

## अनुक्रम

१. सौन्दर्य शास्त्र की रूपरेखा, ६-१६  
 सौन्दर्य शास्त्र - परिभाषा और परिधि ६, सौन्दर्य : विभिन्न शास्त्र-विज्ञान की दृष्टि में १७, मनोविश्लेषण २२, दर्शन २६
- २ सौन्दर्य : योरोपीय दृष्टि में ३०-४६
- ३ सौन्दर्य : भारतीय दृष्टि में ४७-६०
- ४ सौन्दर्य तत्व ६१-१०१  
 सौन्दर्य . प्रकृतिगत और कलागत ६१, सौन्दर्य : विषयगत या विषयीगत ६२, कला का सौन्दर्य ६६, क्रोचे का अभिव्यजनावाद और सौन्दर्य ७३, वक्रोक्तिवाद और अभिव्यजनावाद ८४, कुरूपता कहाँ रहे ? ८८, उपयोगिता का आग्रह ९३, कल्पना की रमणीयता ९७, प्रियेषु सौभाग्यफल हि चाहिता १००
- ४ उदात्त तत्व १०२-१२७  
 भावपक्ष के तत्व १०४, अलकारों की समुचित योजना १०५, उत्कृष्ट भाषा १०६, गरिमामय एवं ऊर्जित रचना-विधान १०७
५. वैदिक साहित्य में उदात्त तत्व १२८-१५१
६. वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना १५२-१६६
- ७ व्यास की सौन्दर्य साधना १६७-२२८
८. कालिदास की सौन्दर्य-सृष्टि २२९-२६४



## सौन्दर्यशास्त्र की रूपरेखा

### सौन्दर्यशास्त्र : परिभाषा और परिधि

सौन्दर्यशास्त्र कला का दर्शन है। काव्य, संगीत, चित्र, मूर्ति, नृत्य आदि कलाओं की उत्पत्ति का रहस्य क्या है ? कला में रूप तत्व का क्या स्थान है ? कलागत द्रव्य का क्या महत्व है ? कलाकृति के आस्वादन से आनंद क्यों होता है ? कलामूलक सौन्दर्य और आनंद का क्या स्वरूप है ? कला विषयक ऐसे अनेक प्रश्नों के उत्तर का दायित्व सौन्दर्यशास्त्र के ऊपर है।

सौन्दर्यशास्त्र यदि केवल कला जगत के ही सौन्दर्य का विश्लेषण करता है, तो फिर लता-पुष्प, वन-निर्भर, ऊषा-सध्या, पशु-पक्षी और नर-नारी के सौन्दर्य का निरूपण कौन शास्त्र करता है ? मानव या मानवेतर प्रकृति के अतर्गत अपनी ज्ञानेन्द्रियों के द्वारा हम जिस सौन्दर्य की प्रत्यक्ष अनुभूति करते हैं, क्या वह इस शास्त्र का प्रतिपाद्य नहीं हो सकता ? हो सकता है। लेकिन, प्रकृतिगत सौन्दर्य की अनुभूति में ऐन्द्रिकता या स्थूलता की प्रधानता रहती है और कलागत में मानसिकता, काल्पनिकता और सर्जनात्मकता की। पहला सीमा में घिरा हुआ, क्षणस्थायी और इन्द्रिय-प्रधान होता है, दूसरा देशकाल की सीमा से बिल्कुल उन्मुक्त या अत्यल्प आबद्ध एवं कल्पना-प्रधान होता है। पहलें की अनुभूति बार-बार दुहराई जाने पर नीरस हो जाती है, लेकिन दूसरे की क्षण-प्रतिक्षण नूतन होती है। पहला रूपाकृति में घिरा हुआ है, दूसरा अभिव्यजना में तरंगित होता रहता है। सौन्दर्य विज्ञान पहले का और सौन्दर्यशास्त्र दूसरे का विश्लेषण करता है।

शास्त्र और विज्ञान में थोड़ा अंतर है। युक्ति, तर्क, प्रमाण आदि के आधार पर शास्त्र अपना मत निर्धारित करता है। व्यक्ति की आंतरिक प्रयोग-शाला में जब जीवन का तथ्य सत्य के रूप में प्रमाणित होता है, तब वह शास्त्रीय हो जाता है। उसमें चिंतन, मनन, ऊहापोह, निष्कर्ष, और सिद्धांत-निरूपण का विशेष स्थान है। विज्ञान में बाह्य प्रकृति के किसी द्रव्य या

## १० : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

तथ्य का यत्र प्रयोग, तुलना, सामान्यीकरण आदि के द्वारा विश्लेषण किया जाता है। मानवजगत् के सुख-दुख, आदर्श, उत्कर्ष, मूल्य, कल्याण, श्रेय-प्रेय आदि का विवेचन विज्ञान का लक्ष्य नहीं होता। मानवीय श्रेय-प्रेय से तटस्थ रह कर वह सत्य का विश्लेषण करता है। पानी, नमक, अणु आदि का विश्लेषण यात्रिक प्रयोगों के आधार पर ही संभव है। अपने को मानवीय सदर्थ से अलग हटा कर इस बाह्य उपकरण का विवेचन किया जा सकता है। कुछ विचारकों ने सौन्दर्य का वैज्ञानिक विवेचन प्रस्तुत किया है। विभिन्न युगों की कलाकृतियों को सामने रख कर उनके रूप का तुलनात्मक अध्ययन, इस पद्धति के अन्तर्गत आयेगा। फ्रेंच विचारक तेन ने कला का विवेचन मानसिक, सामाजिक, ऐतिहासिक और भौगोलिक तत्वों के आधार पर प्रस्तुत किया है। सौन्दर्य विज्ञान कला के बाह्य उपकरणों को ध्यान में रख कर सामान्य नियमों का प्रतिपादन करता है। प्रायोगिक मनोविज्ञान सुन्दर की अनुभूति का, यत्रो की सहायता से भी, विश्लेषण प्रस्तुत करता है। विभिन्न विज्ञानों के बीच सौन्दर्य-सत्ता का क्या स्वरूप है, इस पर शीघ्र ही विचार किया जायगा। अभी द्रष्टव्य यह है कि सौन्दर्य शास्त्र कलावत् या रसिक को किस रूप में साहाय्य प्रदान करता है।

सौन्दर्य-विषयक विचारकों को हम तीन कोटि में रख सकते हैं।

(क) कलाकृतियों के अध्ययन से अलग रह कर, ऐतिहासिक, सामाजिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विवेचन करने वाले,

(ख) कलाकृतियों से यत्किंचित् परिचय प्राप्त कर दार्शनिक दृष्टि से विश्लेषण करने वाले, और

(ग) कलाकृतियों से बिल्कुल तटस्थ रह कर केवल दार्शनिक दृष्टि से निरूपण करने वाले विचारक।

उपर्युक्त तीन कोटि के विचारकों का प्रतिनिधित्व क्रमशः तेन, शोपेनआवर और काट करते हैं। इस प्रकार की दार्शनिक कृतियों के अध्ययन से सौन्दर्यानुभूति में हमें कहाँ तक सहायता मिलती है यह विचारणीय है।

सौन्दर्यशास्त्र दर्शन-क्षेत्र के अन्तर्गत आता है। अपनी कल्पना से क्रीड़ा करने वाला किशोर कलाकार इस क्षेत्र में प्रवेश नहीं करना चाहता। कला-सृजन के प्रसंग में इस शास्त्र की उसे तनिक भी आवश्यकता प्रतीत नहीं होती।



सौन्दर्य का शास्त्र के रूप में प्रतिष्ठित होने के पूर्व भी विश्व में अनेक कलाकृतियाँ प्रणीत हो चुकी थी। किसी विषय का शास्त्रीय ज्ञान, अधिक मात्रा में, कला-सृजन में बाधा उत्पन्न करता है। शास्त्र का निष्णात पंडित कलामंदिर का पुजारी नहीं हो पाता। केवल कलाकार बहुत कुछ भूलना चाहता है, केवल पंडित बहुत कुछ सीखना चाहता है। पांडित्य का अह कला में शिवोदह हो जाता है। साहित्य शास्त्र के सभी लक्षण ग्रथ रट कर कोई 'मेघदूत' नहीं लिख सकता, कोई 'हैमलेट' या 'मैन एंड सुपरमैन' नहीं लिख सकता। रस-सिद्धांत का प्रवीण व्याख्याता सरस काव्य भी रच सकता है, ऐसा कथन हास्यास्पद होगा। सौन्दर्यशास्त्र कला के सैद्धांतिक पक्ष का विश्लेषण करता है, सृजन-पक्ष का निर्देशन नहीं। बोसके का कथन है कि 'सौन्दर्यमूलक सिद्धांत दर्शन की एक शाखा विशेष है और इसकी सत्ता ज्ञान के लिए है, स्रष्टा के निर्देश के लिए नहीं।

सौन्दर्य शास्त्री, संक्षेप में, कलाकार को समझने की इच्छा करता है, इसलिए नहीं कि वह उसके क्षेत्र में दखल दे, बल्कि इसलिये कि वह अपनी बौद्धिक जिज्ञासा को सतुष्ट कर सके।'<sup>१</sup>

उक्त मत के विरोध में यह तर्क उपस्थित किया जा सकता है कि कलाकार जब अपनी कृतियों की समालोचना सुन कर या पढ़ कर प्रभावित होता है, तो वह सौन्दर्यशास्त्र सबधी मान्यताओं को जान कर प्रभावित क्यों नहीं होगा? आलोचकों की स्तुति या भर्त्सना से कई कलाकार बुरी तरह प्रभावित होते देखे गये हैं। स्वयं अपने दोष या गुण का उन्हें पक्का पता नहीं रहता। आलोचकों द्वारा दशयि जाने पर वे उनसे प्रभावित होते हैं, और अगली रचनाओं में उनसे लाभान्वित होते हैं। आलोचना से प्रभावित हो कर कुछ कवि अपनी मान्यताएँ भी बदल लेते हैं, छायावादी से प्रगतिवादी और उससे प्रयोगवादी बन जाते हैं।

'Aesthetic Knowledge is a branch of philosophy, and exists for the sake of knowledge, and not as a guide to practice. . The aesthetic theorist .. desires to understand the artist not in order to interfere with the latter, but in order to satisfy an intellectual interest of his own.

—Bernard Bosanquet : A History of Aesthetics (Preface).

मार्क्स और गाँधी के सिद्धान्त से जब राजनीतिक जगत् मे उलट-फेर हो सकते है, तो सौन्दर्यमूलक सिद्धान्त से कला-जगत् मे क्या नही होगा ? सौन्दर्यशास्त्र केवल विचारमूलक या सिद्धान्त प्रतिपादक ही नही, वह विवरणमूलक या व्यावहारिक भी हो सकता है। लोगिनुस ने, उदात्त पर अपने विचार प्रस्तुत करते समय, कई यूनानी कवियों की सुन्दर पक्तियों को उद्धृत किया है। रस, अलंकार आदि पर विवेचन करते हुए संस्कृत के आचार्यों ने उत्कृष्ट काव्य-पक्तियों का भी यत्र-तत्र उल्लेख किया है। ऐसी कृतियों के ग्रन्थयन से कलाकार का मानस जगत् आन्दोलित और प्रभावित होता है। लेहमान का कथन है कि जिस प्रकार आचार-शास्त्र मे नवीन मत के प्रवेश से व्यक्तियों के चरित्र पर कुछ-न-कुछ प्रभाव पड़ता है, उसी प्रकार कलाशास्त्र के विवेचन से कलाकार की कृतियाँ, अल्पमात्रा मे ही सही, अवश्य प्रभावित होती है।<sup>१</sup>

बोसाके और लेहमान के उपर्युक्त मत अपनी-अपनी जगह पर ठीक है। पहला मत सौन्दर्यशास्त्री को कलाकृति से बिल्कुल तटस्थ रखता है। उसे विचार-शिखर पर आसीन हो कर, कलाजनित सवेदन से शून्य हो कर, नीरस दार्शनिक की तरह, सौन्दर्य का निर्मम विश्लेषण करना चाहिए। क्योंकि, भावन करता हुआ मन चिंतन नहीं कर सकता, और चिंतन करता हुआ मन भावन नहीं कर पाता। कविता-लता मे खिले हुए फूलों को न वह देख सकता है, न छू सकता है, न सूँघ सकता है। काट एक ऐसा ही सौन्दर्य-शास्त्री है। दूसरा मत सौन्दर्य-शास्त्री को छूट देता है कि वह फूलों की सुगंध का आस्वादन भी करे और उसका तटस्थ विश्लेषण भी। आस्वादन और विश्लेषण एक दूसरे की सीमा मे, 'प्रवेश-निषेध' की तस्ती हटा कर, आ-जा सकते है। लोगिनुस, बर्क, ब्रैंडले, मम्मट, शुक्ल जी आदि विचारक दूसरे मत के अवलम्बी दिखाई पड़ते है। मेरे विचार

---

'No one will pretend that conduct remains unaffected by even the most dispassionate reflection on ethics; equally no artist can prevent reflection on his art by any one whose work comes to his notice from affecting the way he treats it ..

—A G. Lehmann ; The Symbolist Aesthetics in France, p 5,

से दूसरा मत अधिक युक्तियुक्त प्रतीत होता है। सौन्दर्य-शास्त्री अपने सिद्धांत का निरूपण कलाकृतियों के रसानुवादों परात करे, तो वह अधिक विश्वसनीय होगा। कभी-कभी तो कलाकृतियों में से ही कला के सिद्धान्त प्रादुर्भूत होते हैं। और शास्त्रों की अपेक्षा इसमें सिद्धांत और व्यवहार अधिक सन्निकट दीखते हैं। काम-शास्त्र के किसी प्रश्न का उत्तर जानने के लिए, कहा जाता है, कि शकराचार्य को एक राजा के शरीर में प्रवेश करना पड़ा था। उसी प्रकार, सौन्दर्य-शास्त्र के ज्ञान के लिए आचार्य को किसी कवि की काया में प्रवेश करना पड़ेगा। इस शास्त्र का आचार्य परकायप्रवेश-विद्या में भी निपुण होता है।

धर्म और दर्शन के प्रवाह से कला की सरणियाँ भी प्रभावित होती रही हैं, इस कथन का औचित्य भारत की विभिन्न कलाएँ अपने उदाहरणों द्वारा सिद्ध करती हैं। बौद्ध और भक्ति दर्शन का प्रभाव यहाँ की मूर्ति और काव्य कला पर अत्यधिक मात्रा में पड़ा है। कला-जगत् के सैद्धांतिक पक्ष से, किसी-न-किसी रूप में, कलाकार प्रभावित होते हैं, यह निर्विवाद सत्य है। कुछ मूर्धन्य कलाकार औरों के सिद्धांतों से स्वयं प्रभावित न हो कर उन्हें ही प्रभावित कर देते हैं, यह भी सत्य है। लेकिन यदि दूसरा सत्य अपवाद स्वरूप मान लिया जाय, तो पहला सत्य नियम बन जाता है। फिर भी, सौन्दर्यशास्त्र की इतनी उपयोगिता तो अवश्य है कि उससे कला सबधी हमारी जिज्ञासा को सतुष्टि मिलती है। सौन्दर्य का सागोपाग विवेचन देखने से हमारी धारणा में प्रौढता, चिंतन में गभीरता और भावना में शालीनता आती है। रूप, द्रव्य, अलंकार, प्रतिभा, रुचि, आनंद, सुन्दर, कुरूप, उदात्त आदि विषयों का यह शास्त्र सम्यक् निरूपण उपस्थित करता है। एतद्विषयक अध्ययन से हमारे ज्ञान का क्षितिज व्यापक होता है, और साथ ही, कला की कोई कसौटी भी हाथ लग सकती है। सौन्दर्यशास्त्र की परिभाषा पर विचार करते हुए डॉ० हरद्वारी लाल शर्मा ने लिखा है :

“अपनी अनुभूति—प्रत्यक्ष, स्मृति, कल्पना आदि—द्वारा आनंद को उत्पन्न करने वाली वस्तु के गुण को ‘सौन्दर्य’ और उस वस्तु को ‘सुन्दर’ कहते हैं। सौन्दर्य का अनुभव व्यापक और महत्वपूर्ण है। इससे हृदय सरस और जीवन उर्वर होता है, बुद्धि को नवीन चेतना और कल्पना को सजीवता प्राप्त होती है। इस महत्वपूर्ण अनुभूति का अनुशीलन करने, इसके स्वरूप और स्वभाव को समझने, जीवन की दूसरी अनुभूतियों के साथ इसका सबंध स्पष्ट करने तथा इसकी पुष्ट और रचनात्मक शक्ति को समझने के लिए, जिससे कला का जन्म

होता है, हमें एक विशेष विचारमाला की आवश्यकता होती है। इस व्यवस्थित विचारमाला को हम सौन्दर्यशास्त्र कहते हैं। सौन्दर्यशास्त्र सौन्दर्य की ग्रास्त्रीय विवेचना है।<sup>१</sup> बोसाके ने 'एस्थेटिक्स' को 'दि फिलासफी ऑव दि ब्युटिफुल'— 'सौन्दर्य का दर्शन' कहा है। लेह्मान के मतानुसार "सौन्दर्य शास्त्र उन स्थितियों या मान्यताओं का अध्ययन है जिन पर कोई कलाकार और उसके श्रोता अपनी क्रियाशीलता आधारित करते हैं।"<sup>२</sup> इस परिभाषा में सौन्दर्य—रस—के स्रष्टा और उसके उपभोक्ता—सहृदय—दोनों की चित्त-दशा के विश्लेषण पर बल दिया गया है। इसमें दोनों की सामाजिक स्थिति और आंतरिक मान्यता के विवेचन को प्रमुख स्थान मिला है। सौन्दर्य के विषय और विषयी, बाह्य स्थिति और आन्तरिक मान्यता एवं रूप और अनुभूति के पक्ष-द्वय पर विवेचन करना इस परिभाषा का अभीष्ट है। श्रोता वर्ग की क्रिया प्रतिक्रिया का अध्ययन भी सौन्दर्यशास्त्र के अन्तर्गत आ जाता है। लेह्मान ने उक्त परिभाषा को स्पष्टतर करने के लिए एक स्थल पर कहा है कि "कला का सृजन कैसे हो— इस पर कलाकार एवं अन्य जन जो कुछ विचारते हैं, सौन्दर्यशास्त्र उसी का एक ब्योरा है।"<sup>३</sup> इस परिभाषा में तथ्य और आदर्श दोनों का समावेश हो जाता है, जिससे सौन्दर्यशास्त्र विवरणमूलक (कलाकृति सौन्दर्य-तथ्य का उल्लेख) और विशुद्ध विचारमूलक (कला-प्रभाव से अनासक्त हो कर विशुद्ध वैचारिक दृष्टि से कला सौन्दर्य का विवेचन करना, कला को कैसा होना चाहिए—इसका निर्लिप्त चिंतन )—Descriptive—Normative—दोनों ठहरता है।

सौन्दर्यशास्त्र की परिभाषा का उल्लेख हो चुका। अब, सौन्दर्य की

<sup>१</sup>सौन्दर्य शास्त्र—पृ० १०

<sup>२</sup>...aesthetics studies the conditions and assumptions on which any artist—and his audience—base their activities.

—The Symbolist Aesthetic in France, p. 6

<sup>३</sup>...to define aesthetics as giving us an account of how artists and others think art ought to be produced.

—वही पृ० ८

परिभाषा का भी एक रूप प्रस्तुत है। अपनी तुच्छ बुद्धि से सौन्दर्य को समझने के प्रयास में मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ।

जिस वस्तु, व्यापार या भाव में व्यक्तिका चित्त रमण करता है, वह उस क्षण उसे सुन्दर प्रतीत होता है। उस समय विषय और विषयी में, दृश्य और द्रष्टा में, प्रमेय और प्रमाता में एक सामजस्य स्थापित हो जाता है। एकात अनुकूलता उपलब्ध होते ही व्यक्ति का चित्त वस्तु के साथ रमण करता है। एक तत्व के दो भिन्न रूप, जब अपनी भिन्नता को भुला कर, उस तत्व की अभिन्नता का अनुभव करते हैं, तभी वे रमण करते हैं। वस्तु और व्यक्ति की चित्रवृत्ति का सम्यक् योग—सयोग—रमण कहा जायगा। जिस वस्तु या व्यापार के साथ चित्त रमण करता है, वह रमणीय हो जाता है, सुन्दर लगता है। इसलिए सौन्दर्य वह गुण है जो वस्तु और व्यक्ति के, बाह्य और अंतर के सामजस्य से उत्पन्न होता है। यह गुण वस्तु पर आरोपित होते समय सुन्दर और चित्त में अनुभूत होते समय सुखद प्रतीत होता है। सुखानुभूति का कारण चित्तवृत्तियों का सामजस्य है। अलौकिक सौन्दर्य की अनुभूति सुख-दुख से परे होती है, इसलिए उसे आनन्द की सज्ञा मिली है।

मेरा उपर्युक्त कथन, जैसा मैं अनुभव करता हूँ, दार्शनिक शब्दावली के कारण, बहुतों को अस्पष्ट प्रतीत होगा। क्योंकि, दर्शन से व्याख्या बोझिल और मनोविज्ञान से वह स्पष्ट होती है। देखा जाय, आगे यह कहाँ तक स्पष्ट होती है।

अनेक विचारकों ने सौन्दर्य को अपनी-अपनी दृष्टि से पारिभाषित करने का प्रयास किया है। मैं उन सबों का विवेचन नहीं कर सकूँगा। फिर भी, बोसाके की एक परिभाषा, जो मुझे अधिक जैची, का उल्लेख यहाँ करता हूँ। “सुन्दर वह है जिसमें चारित्र्य या वैशिष्ट्यमूलक प्रकाश रहता है। वह ऐन्द्रिय या कल्पना-रूप में प्रकाशित, वस्तु-धर्म है। उसे प्रकाशित होने के लिए कोई माध्यम चाहिए। अभिव्यक्त सौन्दर्य में सार्वजनीन अथवा अमूर्त व्यजनात्मकता सनिहित होती है।”<sup>१</sup>

“That which has characteristic or individual expressiveness for sense perception or imagination subject to the condition of general or abstract expressiveness in the same medium.

—A History of Aesthetics, p. 5.

## १६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

प्राचीन यूनानी आचार्य रूपगत सौन्दर्य (फॉर्म) पर बल देते थे, बोसाके ने रूप की शास्त्रीयता से ऊपर उठ कर सौन्दर्य के स्वच्छदतावादी पक्ष—प्रकाश या अभिव्यजना-पर जोर दिया है। उन्होंने सौन्दर्य को न केवल आत्मा की आंतरिक प्रक्रिया के रूप में देखा, बल्कि उसका सबध बाह्य जगत् की वस्तु से भी स्थापित किया। वस्तु का बाह्य रूप जब तक हमारी कल्पना या ऐन्द्रिकता का विषय नहीं बन जाता, तब तक सौन्दर्यानुभूति की उत्पत्ति संभव नहीं। कल्पना के वृत्त में प्राकृतिक वस्तु सत्ता का जो आभास मिला करता है, उसी के साथ सौन्दर्यानुभूति का सबध है। सौन्दर्यानुभूति में चारित्र्य या वैशिष्ट्य-मूलक प्रकाश भी अनिवार्य है। केवल सामान्य ज्ञान के आधार पर वस्तु का सौन्दर्यबोध संभव नहीं। हमारी दृष्टि में वस्तु की विशिष्टता, खासियत, विचित्रता, उसके निजी व्यक्तित्व का बोध होना चाहिए। कोई सहृदय जब तक अपनी कल्पना में किसी वस्तु के विशेष रूप या गुण या चारित्र्य का भावन नहीं करेगा, जब तक वह उसकी किसी खासियत पर नहीं रीभेगा, तब तक उसे सौन्दर्यानुभूति नहीं हो सकती। सौन्दर्यबोध के लिए उस वस्तु की विशिष्टता का बोध अनिवार्य है। लेकिन, वह वस्तु-वैशिष्ट्य, किसी माध्यम से अभिव्यक्त होने पर, सार्वजनीन प्रतीत होता है। कलाकार की कल्पना में आया हुआ विशेष प्रकार का इन्द्र धनुष, शब्दों के माध्यम से अभिव्यजित होने पर अपनी विशिष्टता खो कर, सार्वजनीन हो जाता है। सौन्दर्यानुभूति में बय-क्तिक मुख-दुख का हर्ष-विषाद नहीं रहता। सहृदय अपने तुच्छ स्वार्थ के घेरे से ऊपर उठ कर, देश, काल, नाम, रूप की सीमा का अतिक्रमण कर विशिष्ट वस्तु के साधारणीकृत रूप का, भाव का, आस्वादन करता है।

उपर्युक्त परिभाषा में हम आंतरिक कल्पना—चित्तवृत्ति—और बाह्य वस्तु दोनों का सामंजस्य पाते हैं। सौन्दर्य के प्रमुख तत्व वैशिष्ट्य और कल्पना का भी यहाँ उल्लेख है, साथ ही अनुभूति के साधारणीकृत रूप की ओर भी संकेत किया गया है। प्रकाश या अभिव्यजना को, उक्त परिभाषा में, सौन्दर्य का मूलाधार माना गया है। यह सब कुछ होते हुए भी इसमें 'आनंद' का उल्लेख नहीं मिलता है। बोसाके सौन्दर्य-सृष्टि में आनंद तत्व की सत्ता स्वीकार करते हैं, लेकिन इसे वह सौन्दर्य का अव्यभिचारी लक्षण नहीं मानते। उनका कथन है कि कुछ कलाकृतियों में साधारण जन को आनंद का अनुभव होता है, लेकिन उच्च कोटि के कलाकार उनमें कोई रस नहीं लेते। उसी प्रकार,

उत्कृष्ट कलात्मक चित्रों को देख कर साधारण जन को कोई आनंद नहीं होता, बल्कि, वे उनकी गहराई में प्रवेश नहीं कर पाते। बोसाके यह स्वीकार करते हैं कि सौन्दर्यमूलक अनुभूति आनंददायक अनुभूति होती है, लेकिन, हर प्रकार की आनंदानुभूति सौन्दर्यानुभूति भी नहीं हो सकती है।

## सौन्दर्य : विभिन्न शास्त्र-विज्ञान की दृष्टि में

**पदार्थ विज्ञान**—पदार्थों की रचना के मूल में तत्वों का संघटन है। अनुसंधान के द्वारा तत्वों की संख्या ८२ से बढ़कर ९६ तक पहुँच चुकी है। इनमें हाइड्रोजन का पहला, हेलियम का दूसरा और यूरेनियम का अंतिम स्थान है। पदार्थ एकाधिक तत्वों का मिश्रित रूप है। इसका निर्माण मोलेक्यूल द्वारा होता है। जल के एक मोलेक्यूल में दो एटम हाइड्रोजन और एक एटम ऑक्सीजन रहता है। जब तक रेडियोसक्रियता का आविष्कार नहीं हुआ था, लोग समझते थे कि अब एटम को आगे नहीं तोड़ा जा सकता। यह अविभाज्य, अविनाशी और अंतिम मूल तत्व है। कुछ दिन हुए, एटम तोड़ा जा चुका और उसकी दो इकाई—एलेक्ट्रॉन और प्रोटोन—का आविष्कार हुआ। जितने एलेक्ट्रॉन हैं, वे सब आपस में एक दूसरे के बराबर हैं। जितने प्रोटोन हैं, वे सब भी आपस में एक दूसरे के बराबर हैं। लेकिन एक प्रोटोन एक एलेक्ट्रॉन से करीब १८३५ गुना अधिक भारी है। हर प्रोटोन में कुछ मात्रा में धनात्मक विद्युत् वर्तमान रहती है। हर एलेक्ट्रॉन में ठीक उसी मात्रा में ऋणमूलक विद्युत् उपस्थित रहती है। प्रत्येक एलेक्ट्रॉन एक प्रकार का ढाँचा है, जिसमें एलेक्ट्रॉन और प्रोटोन वर्तमान रहते हैं। सबसे सरल और सीधा हाइड्रोजन एटम है। इसमें एक प्रोटोन और एक एलेक्ट्रॉन रहता है। एलेक्ट्रॉन प्रोटोन के चारों ओर घूमता रहता है। हो सकता है, इस एटम का एलेक्ट्रॉन टूट जाय, विनष्ट हो जाय, तब, वह एटम केवल धनमूलक विद्युत् से संयुक्त हो जायगा। यह ध्यान देने की बात है, कि, प्रोटोन अपने में एक दूसरे को ढकेलते रहते हैं। वे आपस में सटना नहीं, हटना चाहते हैं। और, यही गति एलेक्ट्रॉन की भी है। लेकिन एक एलेक्ट्रॉन और एक प्रोटोन एक दूसरे को आकर्षित करते हैं, वे हटना नहीं, सटना चाहते हैं। मेरे एक मित्र ने, जो दिलचस्प डाक्टर हैं, एटम के ढाँचे की उपमा श्री कृष्ण की रासलीला से दी है। एक कृष्ण बीच में खड़े हैं, और कई गोपियाँ मंडलाकार हो उनके चारों ओर नृत्य कर रही हैं। उसी प्रकार एक प्रोटोन को केन्द्र मान कर एक या एकाधिक एलेक्ट्रॉन मंडलाकार घूमते

## १८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

रहते हैं। प्रोटोन, धनमूलक विद्युत्, पुरुष—श्री कृष्ण है, एलेक्ट्रोन, ऋणमूलक विद्युत्, नारी गोपिका है। अणु की त्रियाशीलता श्री कृष्ण की रास लीला है। इस प्रकार, जगत् का मूल तत्व एलेक्ट्रोन-प्रोटोन हुआ।

एलेक्ट्रोन और प्रोटोन कोई ठोस या तरल कण नहीं है, बल्कि वे एक प्रकार की तरंग हैं। यह विद्युत्-तरंग भी एक प्रकार की घटना ( इवेंट ) है। इस तरंग का, घटना का, सबध सपूर्ण समुद्र के कण-कण से जुड़ा हुआ है। इन अणुओं में, घटनाओं में, वस्तु के सृजन, पोषण और सहार की शक्ति स्वतः वर्तमान रहती है। एक अणु में ब्रह्मा, विष्णु और महेश एक साथ निवास करते हैं। ऊपर जो कुछ कहा गया उसका निष्कर्ष सिर्फ इतना ही है, कि प्रोटोन-पुरुष और एलेक्ट्रोन-प्रकृति दोनों एक दूसरे को आकर्षित किया करते हैं।

युवक के अदर का प्रोटोन युवती के अदर के एलेक्ट्रोन से प्रतिक्षणा आकृष्ट हो रहा है। आकर्षण के कारण दोनों का मिलन होता है और पुनः सृजन, सबर्धन होता है। विकर्षण आकर्षण की प्रतित्रिया मात्र है। हर अणु में आकर्षण-विकर्षण की प्रवृत्ति मौजूद रहती है। आकर्षण मिलन, सृजन, यानी प्रेम को जन्म देता है, विकर्षण विलगता, विनाश, यानी घृणा को जन्म देता है। जो वस्तु आकर्षित करती है वह सुन्दर कहलाती है, जो विकर्षित करती है, वह कुरूप। सुन्दरता आनन्द की और कुरूपता दुःख की, घृणा की अनुभूति है।

पुरुष के शुक्र में शुक्राणु और नारी के रज में डिम्बाणु नामक कीटाणु वर्तमान रहते हैं। शुक्राणु गतिशील और डिम्बाणु स्थितिशील होता है। जिस प्रकार क्रियाशील शुक्राणु स्थितिशील डिम्बाणु के द्वारा आकृष्ट हो कर सृजन व्यापार में सलग्न होता है, उसी प्रकार पुरुष रमणी के द्वारा आकर्षित हो कर सृष्टि के कार्य में तत्पर होता है। युवक-युवती का परस्पर आकृष्ट होना प्राकृतिक है, लेकिन, उनकी सजातीय रतिभावना निश्चय ही रति का विकृत रूप है। विकृत इसलिए, कि वह सृजनमूलक नहीं है।

**समाज विज्ञान**—डार्विन के विकासवाद ने चिंतन के हर क्षेत्र को प्रभावित किया है। समाज विज्ञान भी इस वाद के प्रकाश में व्यक्ति, समुदाय और राज्य का अध्ययन करता है। जिस प्रकार धर्म, राजनीति और शासन व्यवस्था का क्रमिक विकास हुआ है, उसी प्रकार सौन्दर्य भावना का भी। धार्मिक विधिविधान या नैतिकता की मर्यादा की स्थापना सामाजिक व्यक्तियों



के पारस्परिक विचार विनिमय के फलस्वरूप उत्पन्न हुई है। सुन्दरता का मापदण्ड भी पूर्णतया सामाजिक तत्वों पर निर्भर करता है। भाषा की तरह सौन्दर्य-चेतना सामाजिक प्रक्रिया का परिणाम है।

कही काले मोटे ओठ, कही छोटे-छोटे पाँव, कही भूरी नीली आँख, कही दूधिया गोराई और कही चम्पई रंग अच्छा लगता है। शीत और उष्ण कटिबंध वालों के लिए फूल की सुन्दरता का मापदण्ड निश्चय ही भिन्न होगा। सहारा और कश्मीर की सौन्दर्य भावना एक-सी नहीं हो सकती। भिन्न-भिन्न देशों में, सामाजिक, भौगोलिक, और राजनीतिक परिस्थितियों के कारण, सौन्दर्य भावना के भिन्न-भिन्न रूप हैं। काल या युग का प्रभाव हमारी चेतना पर पड़ता रहता है। वैदिक काल से लेकर आधुनिक काल तक हमारी सौन्दर्य संबंधी मान्यताओं में काफी परिवर्तन हुआ है। कविता, नृत्य, संगीत आदि कलाओं में सदा परिवर्तन होता रहा है। पहले के चित्रों की कान तक खिंची हुई आँखें, घनुष की तरह ऊँची भौहें, मुट्ठी भर पतली कमर, और तालपल्लोपम उरोज, इन दिनों शायद उतने पसंद नहीं किये जाते। (पता नहीं, शायद पसंद किए भी जाते हों) सौन्दर्य-भावना बदलते वातावरण के साथ हमेशा बदलती आई है।

व्यक्ति की जन्मजात अतृप्तियों को कुछ विद्वानों ने, अहमूलक, काम-मूलक और समाजमूलक—इन तीन भागों में बाँटा है। आत्मसंरक्षण की अतृप्तिति समाजमूलक है। हर अवयव अपनी सत्ता कायम रखने के लिए हर प्रकार से संघर्ष करता है। वह लड़ता, झगड़ता, मेल करता, जीता रहना चाहता है। जाति की मुद्दता में समुदाय की रक्षा होती है, और समुदाय से व्यक्ति की सुरक्षा होती है। इसलिए, व्यक्ति समाज की रक्षा के लिए प्राण तक देने के लिए तैयार रहता है। जिस वस्तु या व्यापार के जरिये व्यक्ति को संरक्षण प्राप्त होता है, सुख के साथ जीने का अवसर मिलता है, वह वस्तु या व्यापार उसके लिए अनुकूल है, सुखदायक है, सुन्दर है। लेकिन जिससे उसका विनाश हो सकता है, वह प्रतिकूल वस्तु उसके लिए दुःखदायक और बदसूरत है। राजा (राजते, शोभते) प्रजा के लिए ईश्वर का अवतार है, चिरसुन्दर है; और आक्रमण करने वाला शत्रु राक्षस है। शूर्पणखा, कुम्भकर्ण, खर, दूषण, त्रिशिरा, दशानन आदि नाम शत्रु पक्ष के प्रति हमारी घृणा के परिचायक हैं। इस प्रकार किसी वस्तु का सुन्दर होना बहुत कुछ आत्मसंरक्षण की भावना पर निर्भर है।

## २० : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

अकेले मे हर किसी को डर लगता है। बिन घरनी घर भूत का डेरा हो जाता है। अकेलापन आदमी को काटने दौड़ता है। वह सामाजिक प्राणी है। उसे केवल अपने बेटों को ही देख कर नहीं, बल्कि, अपने नाती-पोते के नाती-पोते को देख कर सतोष होता है। अपनी और अपनी जाति की रक्षा के लिए व्यक्ति एक से अनेक होना चाहता है। प्राणी की यह कामना मरने न पावे, इसके लिए प्रकृति ने प्रत्येक अवयव मे प्रजनन की बलवती वासना भर दी है। प्रजनन-व्यापार के द्वारा वह एक से अनेक होता है। इस कार्य मे सहायिका होने के कारण युवती रानी, रमणी, कामिनी और प्रेयसी बन कर सामने आयी। युवक भी राजा, रमण, कत, वल्लभ, बालम बन कर आया। अपनी प्रेमिका का पालन करने वाला व्यक्ति पति या भर्ता कहलाया। प्रसविनी होने के कारण नारी शरीर से सदा दुर्बल बनी रही, इसलिए वह दासी, अबला और गृहिणी कहलाई। हाकिम बन कर, हल जोत कर, व्यापार कर, ठीकेदार बन कर, बेटा माँ-बाप का पालन करेगा, इसी आशा पर, उसके शुभ जन्म के उपलक्ष मे बधावा वजता है। इसके विपरीत, एक-दो करके लगातार पाँचवी कन्या का जन्म मुनते ही, अपना धीरज खो कर, सास बहू पर टूट पड़ती है। वह अपने बेटे के दूसरे ब्याह की धमकी भी देती रहती है। सामाजिक परिस्थितियों के कारण बारहवें बेटे का भी जन्म उत्साहवर्द्धक, और कन्या के रूप मे पहली सतान का भी शुभागमन चिंताजनक दीखता है। तात्पर्य यह कि किसी वस्तु का सुन्दर और सुखद होना हर समाज की अपनी परिस्थितियों पर निर्भर करता है।

काँडवेल ने—‘फर्दर स्टडीज इन ए डाइग कल्चर’ मे सौन्दर्य पर मार्क्सवादी दृष्टिकोण से एक विचारोत्तेजक निबन्ध लिखा है। उन्होंने सौन्दर्य को सामाजिक उत्पादन (ए सोशल प्रॉडक्ट) कहा है। व्यक्ति जिस वातावरण में सौन्दर्य का आस्वदन करता है, वह प्राकृतिक की अपेक्षा सामाजिक है। जैसे, गर्मी स्थूल पदार्थों के सघर्षण से उत्पन्न होती है, और उसके प्रकट होते ही, उसमे एक नयी आभा—नयी गति—आ जाती है, उसी प्रकार सौन्दर्य भी समाज के ठोस तत्वों से उत्पन्न हो कर नयी चेतना ग्रहण करता है। गर्मी किसी वस्तु मे देखी जाती है, सौन्दर्य, काँडवेल के मतानुसार, समाज मे देखा जाना चाहिए। व्यक्ति और वातावरण की अतर्प्रक्रिया मे सौन्दर्य का जन्म होता है। सौन्दर्यानुभूति एक सच्चैः, वास्तविक और यथार्थ अनुभूति है। समाज से बिल्कुल अलग हट कर इस अनुभूति की कल्पना नहीं की जा सकती।

दुख, दर्द और खुशी समाज का उत्पादन उसी अर्थ में है, जिस अर्थ में एक शिशु का जन्म। हमारे सुख-दुख का कारण कुछ अशो में सामाजिक वातावरण और कुछ अशो में हमारा निजी स्वभाव और समय है। सुख-दुख का अनुभव हम अपने मन में करते हैं, इसलिए लाचार हो कर उसे आंतरिक अनुभूति कहते हैं, यद्यपि इसके कारण का अधिकांश समाज में वर्तमान रहता है। सुख-दुख भले ही आंतरिक अनुभूति हो, लेकिन सौन्दर्य के मापने का दंड समाज में है, वस्तु में है। सौन्दर्य सामाजिक है, वस्तुनिष्ठ है, व्यक्ति के अन्दर की नहीं, बाहर की चीज है। जिस प्रकार एक वक्तव्य या वाक्य में सत्य निहित रहता है, उसी प्रकार वस्तु में, व्यापार में, अपनी सामाजिक मर्यादा के अनुसार सौन्दर्य निहित रहता है। सत्य किसी कथन का, और सौन्दर्य किसी वस्तु का विशिष्ट और आवश्यक गुण है।

सौन्दर्य व्यक्ति की मानसिक चेतना के कारण परिलक्षित होता है, वह उसके चैतन्य की चीज है। यदि यह सच है, तो शका होती है कि सौन्दर्य बाहर की वस्तु का गुण कैसे हुआ? इसके उत्तर में काँडवेल कहेंगे कि चैतन्य कोई अजनबी, आसमानी चीज नहीं है। वह व्यक्ति और वातावरण के बीच क्रिया-प्रतिक्रिया का परिणाम है। चेतना और सौन्दर्य दोनों का जन्म सामाजिक प्रक्रिया के कारण है। व्यक्ति और सौन्दर्य को संबधित करने वाला तत्व, ठोस तत्व, समाज है। व्यक्ति वातावरण से सघर्ष करता है, उसे बदलता है, स्वयं को बदलता है, और समन्वय की खोज में रहता है। समाज एक ऐसा ठोस तत्व है जो व्यक्ति को चाँद-सितारे और शबनम में सौन्दर्य देखने के लिए उत्प्रेरित करता है। समाज व्यक्ति और सौन्दर्य का मध्यमपद ('मिडल टर्म') है।

जहाँ कहीं जानी पहिचानी चीजों से, समाज द्वारा, हमारा भावात्मक संबंध स्थापित होता है, और वे जब किसी प्रकार की सामाजिक व्यवस्था प्रकट करती हों, तो बस, वही हमें सौन्दर्य दिखाई पड़ता है। अर्थात्, वे ही चीजे सुन्दर हैं जो हमारे लिए सामाजिक उपयोग की हैं, जो हमें सामाजिक शृंखला या सतुलन ('सोशल ऑर्डरिंग') बताती हैं और जो हमारे मन में राग उत्पन्न करती हैं। सौन्दर्य, समाज द्वारा अभिसात वस्तुओं का भावात्मक तत्व है।<sup>१</sup>

<sup>१</sup>...effective elements in socially known things.

—काँडवेल।

Caudwell—Further Studies in a Dying Culture,

सामाजिकता से दूर हट कर कोई वस्तु या व्यापार सुन्दर नहीं हो सकता। जिन वस्तुओं का सामाजिक कल्याण की दृष्टि से उत्पादन होगा, उनमें उसके सदस्यों की सुखी और आवश्यकता का स्वभावतः समावेश हो जायगा। लेकिन, इन दिनों कलाकार की कृतियों का बाजार में कोई सम्मान नहीं रह गया है। बुजुर्ग मिलमालिक जनता की रूचि और जरूरत को नहीं समझता। वह हमेशा बाजार में अपने मुनाफे को देखता है। उसकी फैक्टरी के मजदूर अपने श्रम में कला का वैशिष्ट्य नहीं दिखा पाते। वे माँग के मुताबिक माल तैयार करते हैं, जनता की परिष्कृत रूचि के मुताबिक नहीं। इस प्रकार के बुजुर्ग समाज में कला का प्रति दिन ह्रास होता जायगा, उत्पादन की हुई वस्तुओं से राग तत्व हटता जायगा और वह 'कैश'—पैसे पर चिपक जायगा। पूँजीवादी समाज में कलाकृति या श्रम सुन्दर नहीं है, सुन्दर है पैसा। 'पैसा श्रम का संगीत है, और वही वस्तुनिष्ठ सुन्दरता हासिल करता है'।<sup>१</sup>

### मनोविश्लेषण

मनोविज्ञान की इस शाखा के प्रमुख प्रवर्तक फ्रायड ने मानव जीवन में काम का सर्वोपरि स्थान स्वीकार किया है। जीवन की शेष प्रवृत्तियाँ बस इसी एक की भिन्न-भिन्न रूप हैं। काम का वह शक्ति-श्रोत, जिससे मनुष्य की सारी प्रवृत्तियाँ संचालित होती हैं, 'लिबिडो' (Libido) के नाम से पुकारा गया है। युग ने एक जगह लिबिडो की तुलना उपनिषद् के ब्रह्म से की है। जीवन की इस मूल धारा को जिस नाम से भी पुकारा जाय—ब्रह्मा, आत्मा, प्राण, काम, चेतना जो भी इसे कहा जाय,—मतलब एक ही है। छांदोग्य उपनिषद् में प्राण को मन सहित सभी इन्द्रियों से ज्येष्ठ और वसिष्ठ कहा गया है।<sup>२</sup> प्राण के उत्क्रमण करने पर नेत्र, श्रवण, रसना और मन ये सभी निरर्थक हो जाते हैं। जीवन के प्रत्येक क्रिया-व्यापार के मूल में प्राण ही है। प्राण प्रत्येक व्यापार में अपनी अभिव्यक्ति करता है। फ्रायड का लिबिडो भी मनुष्य की प्रत्येक क्रिया का प्रेरक है। फ्रायड ने नवजात शिशु में भी काम-वृत्ति का आविष्कार किया है। प्रत्येक शिशु ज्यो-ज्यो बढ़ता है,

<sup>१</sup>Cash is the music of labour. .. cash achieves objective beauty. —वही पृ० १०७।

सर्वे गुणाः काञ्चनमाश्रयन्ति ।

<sup>२</sup>प्राणोवाव ज्येष्ठश्च श्रेष्ठश्च । छांदोग्य—५।१।१

उसके अंदर ईडीपसकाम्प्लेक्स भी जटिल होता जाता है। इस ग्रंथि के भली प्रकार सुलभने पर ही उसका भविष्य सुन्दर हो सकता है। माता-पिता की अनभिज्ञता, सामाजिक रुढ़ियों और वर्तमान परिस्थितियों के कारण शिशु या बालक की कामवृत्ति का बुरी तरह दमन-अवदमन (रिप्रेसन) हो जाता है। अवदमित काम व्यक्ति के अचेतन में विकृत रूप धारण कर उसके मानस को रूग्ण बना देता है। इसलिए इस प्रवृत्ति का विधिवत् नियमन या उदात्तीकरण (सब्लिमेशन) होना चाहिए। कलाकार की कामवृत्ति का उदात्तीकरण उसकी कलाकृतियों में देखा जा सकता है।

साधारणतः व्यक्ति अपने यथार्थ जीवन में अपने मनोनुकूल यश, धन या प्रेम की उपलब्धि नहीं कर सकता। उसका अहं हमेशा सुखोपभोग की ओर दौड़ता है, लेकिन उसके जीवन-पथ में सामाजिक परिस्थितियों के कारण अनेक रोड़े उपस्थित होते हैं। व्यक्ति के सुखवाद (Pleasure Principle) को समाज के यथार्थवाद (Reality Principle) से लड़ना पड़ता है। जब उसकी अधिकांश अभिलाषाएँ अधूरी रह जाती हैं, तब निराश हो कर, बाहरी दुनिया से अपने को समेट कर, भीतरी दुनिया यानी अपने मन के किले में, वह लौट आता है। तब वह दिवा स्वप्नो या ख्याली पुलाव के द्वारा अपने मन की अतृप्त अभिलाषाओं की काल्पनिक पूर्ति कर सुख प्राप्त करता है। जो व्यक्ति अपने काल्पनिक जगत् के चित्र को, किसी माध्यम के द्वारा, पुनः उसे मूर्त रूप में व्यक्त करता है, वह कलाकार है। कलाकार अपनी कृति में किसी भी मन-चाही प्रेमिका से जी भर प्यार करता है। वह स्वच्छंद हो कर अपनी कल्पना में स्वर्गीय सुख-भोगता है। वह स्वनिर्मित कल्पना लोक में राजा होता है, शासन करता है, शत्रुओं को पराजित करता है, उन्मुक्त प्रेम करता है। दाते ने 'डिवाइन कामेडी' में बियट्रिश को प्यार किया और अपने शत्रुओं को इनफर्नो में भोंक दिया। फ्रायड के तर्क की कसौटी पर कालिदास का शृंगार काव्य उनकी अतृप्त कामवासना की मानसिक पूर्ति का प्रतीक समझा जायगा। फ्रायडवादी आलोचक एक ही लाठी से सूर-मीरा और रवि-महादेवी को हॉक देते हैं। ऐसे लोगों के लिए, 'एकोरस सेक्समेव निमित्त भेदात्'।<sup>१</sup>

फ्रायड का मत है कि सौन्दर्य की जड़ कामोत्तेजन की मिट्टी में गड़ी

<sup>१</sup>फ्रायड ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'लियोनार्डो द विंची : साइको-सेक्सुएल स्टडी ऑफ एन इन्फैंटाइल रेमिनिसेंस' में विंची के मानस की एक अजब व्याख्या प्रस्तुत की है।

हुई है। पहले वही चीज सुन्दर कही जाती होगी जिससे कामवासना का उत्तेजन होता होगा। व्यक्ति कभी-कभी जिस वस्तु को सब से अधिक प्यार करता है, अपने अचेतन मन में वह उससे बेहद घृणा भी करता है। जननेन्द्रिय को देख कर सब से अधिक कामोत्तेजन होता है, इसलिए स्वभावतः उसे सुन्दर होना चाहिए, लेकिन मनुष्य उसे अश्लील कह कर ढँक देता है। सुन्दर अगो को, कामोत्तेजक अगो को, व्यक्ति ने वस्त्र से आच्छादित कर रखा है। वह उन अगो की चर्चा को अश्लील कहता है। शिष्ट व्यक्ति अश्लील मजाक सुन कर नाक-भौं तो सिकोड़ते हैं, लेकिन मन ही मन उसका आनन्द भी लेते हैं। अश्लील मजाक से वे गर्मिन्दा इसलिए होते हैं कि सबो के सामने उसके मजे लेते समय वे पकड़े गये। अश्लीलता के खिलाफ जेहाद ठाननेवाले ऐसे एक मित्र को मैं जानता हूँ जो ऐसी गप्पें सुनते समय सदा लम्बकणों हो जाते हैं। मेघदूत के दो-एक श्लोको की व्याख्या करने में कुछ अध्यापक, विशेषकर मिश्रकक्षा में, खूब भ्रष्ट होते हैं, उस जगह तेजी से आगे बढ़ जाते हैं, लेकिन वे अपने अन्तरंग मित्रों में उनका बेहद बखान करते हैं। अध्यापक जिसे छोड़ते हैं, छात्र उसे छेड़ते हैं। तटस्थ व्याख्या हो तो अश्लील श्लील हो जाता है। फ्रायड की दृष्टि में वही वस्तु या व्यापार सुन्दर है, जो द्रष्टा या विषयी के काम-भाव को उत्तेजित करने में सफल होता है। सुन्दरता एक सेक्स-अपील है।

व्यक्ति का अहं अपने सुख की प्राप्ति के लिए बाहरी दुनिया का चक्कर लगाता है। जो वस्तु उसके सुख में सहायक सिद्ध होती है वह सुन्दर, और जो बाधक, वह कुरूप है। सुखदायक, सुन्दर वस्तु को अपने अधीन करना, या उसके अधीन होना, एक ही बात है। काम-सुख सभी सुखों से बढ़ कर है। इसलिए काम को उत्तेजित करने वाली वस्तु सब से सुन्दर समझी जाती है। षोडशी 'रमणी' है, इसलिए वह सुन्दर है। प्रकृतिगत सुन्दरता प्रत्यक्ष सेक्स-अपील है। कलामूलक सुन्दरता अतृप्त सेक्स की कल्पना-मूलक परितृप्ति है। सुन्दरता की अनुभूति सेक्स की या सेक्स-जैसी अनुभूति है।

सुन्दरता की व्याख्या के लिए 'सेक्स-अपील' जैसे पद के प्रयोग पर लारेस अफसोस प्रकट करता है। वह कहता है कि सुन्दरता जीवन-ज्वाला का एक स्फूर्ति (a bit of life flame) है। उसकी दृष्टि में सेक्स और सौंदर्य दोनों एक ही चीज हैं, ज्वाला और अग्नि की तरह।<sup>१</sup> यदि प्रापको

<sup>१</sup>Sex and beauty are one thing like flame and fire,  
—डी० एच० लारेस।

सेक्स से नफरत है तो सौन्दर्य से भी है। सेक्स मूल और सौन्दर्य फूल है।<sup>१</sup> कोई युवती इसलिए सुन्दर है कि उसके मुख पर सेक्स की ज्योति जल रही है। वह मुझ में कामोत्तेजना भर रही है, इसलिए सुन्दर है। बहुत सी नारियाँ मुँह की बनावट और रंग-रूप के कारण सुन्दर कही जाती हैं, लेकिन, उन्हें सुन्दरी न कह कर रूपवती कहा जाय तो उपयुक्त होगा। सुन्दर तो वे हैं जो तुरत हममें कामाग्नि प्रज्वलित कर देती हैं। पुरुष नब्बे का क्यों न हो, उसकी काम-शिखा कभी बुझती नहीं। ज्योति मलिन हो सकती है, लेकिन मौका मिलने पर वह तुरत जगमगा जाती है। राह चलते ऐसी अनेको नारियाँ दिखाई पड़ती हैं, जो हममें उत्तेजना नहीं भर पाती, लारेन्स की दृष्टि में ऐसी सभी नारियाँ व्यर्थ हैं। उसके मतानुसार सुन्दरता एक अनुभूति है। सजावट, चेहरे की बनावट या रूप रंग में सुन्दरता नहीं रहती। सुन्दरता दिल को छूने वाली, महसूस की जाने वाली कोई चीज है। यह कोई चमक है, तेज है, लताफत है, जो हम तक पहुँचाई जाती है। सुन्दर रमणी एक अनुभूति है, और कुछ नहीं।

सेक्स की माया सर्वत्र है। यदि लेडी सेक्रेटरी के नियुक्त करने का फैशन न चला होता, लारेन्स कहता है, तो सारा बिजनेस फीका पड़ जाता। इन्हीं सुन्दरियों की सेक्स अपील के चलते तोड़े मुस्कराती हैं। ऑफिस, पार्क, सिनेमा, ओपेरा, बँले कही जाइए, हर जगह सेक्स की हरियाली छापी रहती है।<sup>२</sup>

सौन्दर्य सभोग-सुख का उद्दीपन मात्र है—फ्रायडवादियों के इस कथन से लारेन्स को काफी चिढ़ है। मोर अपनी मोरनी को कामोत्तेजित कर प्रसन्न करने के लिए सुन्दर पक्ष धारण करता है, मुर्गा अपनी माशूका को रिभाने के लिए मुकुट धारण करता है, नाइटिंगेल अपनी प्रेमिका को लुभाने के लिए गाता है—आदि बाते लारेन्स की दृष्टि में सरासर झूठ हैं। मोरनी, वह कहता है, शायद, नीले पीले रंग का फर्क भी नहीं जानती होगी। मुर्गी को अपने आशिक की खूबसूरती का शायद ही पता हो। सभोग-सुख या प्रजनन के लिए कोई सुन्दर

<sup>१</sup>Sex is the root.. ...beauty the flower. —वही।

<sup>२</sup>मेरे एक मित्र महोदय का कथन है कि जिस दिन उनके क्लास में केवल लड़के ही आते हैं, पढ़ाने में जो नहीं लगता। किसी खास द्यूटोरियल को पाने के लिए मित्रों में स्पर्धा भी देखी गई है।

वेश धारण क्यों करेगा ? यह काम तो अंधेरे में भी चलता है । और फिर, मुर्गी ही अपने माथे पर लाल चोटी गुँथकर, बन ठन कर क्यों नहीं निकलती है ? सौन्दर्य को केवल प्रजनन-सुख का कारण या साधन मानना, लारेन्स के विचार से अन्याय है ।

**लारेन्स के मत की समीक्षा**—यह दुर्भाग्य की बात है कि लारेन्स जैसा उत्कृष्ट कलाकार प्रकृतिगत और कलागत सौन्दर्य में कोई भेद नहीं देख सका । कलागत सुन्दरता एक नवीन कल्पना है, एक अभिनव सृजन है, एक लोकोत्तर आनंद है, इस तथ्य का उसे पता नहीं था क्या ? उसने सुन्दरता के प्रत्यक्ष रूप को देखा, कल्पना के सौन्दर्य को नहीं । किसी का मत है, सुन्दर तो केवल नेत्र का ही क्षेत्र नहीं है । श्रवण, नासिका, जिह्वा के द्वारा अनुभूत सौन्दर्य को क्या सुन्दर नहीं कहेंगे ? माना, कि कामोत्तेजित करने वाली युवती मेरे लिए सुन्दर है । तो क्या, नारी केवल पुरुषों का सेक्स उभारने के लिए ही है ? वात्सल्य, दया मातृत्व, स्नेह इन सबों का जीवन में कोई स्थान नहीं ? क्या सुन्दरता केवल सेक्सभरी जवानी में ही है ? क्या 'नै बँ चढती वार' ही सुन्दर है ? शिशु की दूधिया मुस्कान और बूढ़ी दादी की जालीदार झुर्रियाँ क्या सुन्दर नहीं हैं ? सिंह के बच्चे से खेलता हुआ भरत हर दुष्यंत के लिए सुन्दर है ? रूपगविता पार्वती शकर को प्रसन्न नहीं कर सकी लेकिन तपस्विनी उमा के वे स्वयं क्रीतदास हो गये, 'तवास्मि दास क्रीत तपोभिः' । सेक्स की अनुभूति सुन्दर है, इसे हर कोई स्वीकार करेगा; लेकिन, सौन्दर्य केवल इसी में है, और कही नहीं, इसका समर्थन कोई भला आदमी नहीं करेगा । कला की दृष्टि में कोहबर और कब्रिस्तान दोनों सुन्दर हैं । लारेन्स का कथन सत्य है, लेकिन जीवन के अग्र को ले कर, संपूर्ण को ले कर नहीं । यदि प्राकृतिक सौन्दर्य की अनुभूति घुमा फिरा कर सेक्स की ही अनुभूति है, तो भाई, इसे सेक्स नहीं प्रेम कहो, हिम्मत हो तो, परमात्मा कहो ।

## दर्शन

पुराने दार्शनिकों में से किसी ने सौन्दर्य को आत्म का प्रकटीकरण कहा, किसी ने वस्तु के स्वरूप का उसे स्थायी गुण कहा, किसी ने उसे देखने वाले के भीतरी मन का गुण बताया । किसी ने सौन्दर्य का श्रृंखला, अनुसारत्व, साम-ज्यस्म आदि में दर्शन किया, किसी ने उसे शिव या सत्य का पर्याय बताया, किसी ने ईश्वर या धर्म के रूप में उसे देखा, किसी ने उसे सुखानुभूति या



निर्दृश्य आनन्द के नाम से पुकारा, और किसी ने किसी नाम से और किसी ने किसी नाम से। यहाँ मैं दो-एक दार्शनिकों के मत का संक्षेप उल्लेख करना चाहता हूँ।

सौन्दर्य विवेचन को एक स्वतंत्र शास्त्र का रूप प्रदान करने में काट का सब से बड़ा हाथ माना जाता है। कुछ के लिए उसके विचार अत्यंत प्रौढ़ और गंभीर हैं, और कुछ के लिए वाक् वितंडा मात्र है। रसेल ने काट को हठ-भागा तक कह दिया, 'ए मियर मिसफॉर्नुन।' अच्छा हो या बुरा काट कुछ है जरूर। उर्दू जुबानों की तरह वह आते आते आता है। उसके दार्शनिक विचार तीन भागों में प्रकाशित हैं—द क्रिटिक ऑफ प्योर रीजन, द क्रिटिक ऑफ प्रैक्टिकल रीजन और द क्रिटिक ऑफ द पावर ऑफ जजमेंट। पहले ग्रंथ में प्रकृति और आत्म के सार्वभौमिक नियमों का विवेचन है। दूसरे में व्यावहारिक जगत् की रीतिनीति का विचार है। तीसरे में अनुभूति से उत्पन्न विषयीगत सौन्दर्य का विश्लेषण है। ये तीनों क्रमशः प्राकृतिक, नैतिक और सौन्दर्यमूलक पद्धति का आलोचन प्रस्तुत करते हैं। प्रकृति और नैतिक जगत् के तथ्यों में भिन्नता है, पहला विचार और तर्क का, और दूसरा इन्द्रिय-बोध का जगत् है। शंकराचार्य के शब्दों में इन दोनों को हम क्रमशः पारमार्थिक सत्ता—जहाँ सब ब्रह्म है, और व्यावहारिक सत्ता—सुख दुःखमय प्रत्यक्ष द्वन्द्वात्मक जगत्, कहेंगे। मनुष्य किसी उद्देश्य या इच्छा से प्रेरित हो कर प्रकृति के साथ संपर्क स्थापित करता है। उसकी क्रिया में उसके ज्ञान और इच्छा पक्ष का मिलन हो जाता है। जगत् के साथ व्यावहारिक रुचि दिखाने से व्यक्ति में सुख-दुःख की अनुभूति उत्पन्न होती है। विशुद्ध सैद्धान्तिक दृष्टि से सत्य, ईश्वर, धर्म, सदाचार आदि की कोई आवश्यकता नहीं, लेकिन व्यावहारिक जगत् में इन सबों की आवश्यकता हम महसूस करते हैं।

निर्गुणात्मिका शक्ति (पावर ऑफ जजमेंट) व्यक्ति के समझने की प्रक्रिया (अंडरस्टैंडिंग) या बोधवृत्ति और तर्क (रीजन) को मिलाने वाली बीज की कड़ी है। इसके द्वारा वह विभिन्न वस्तुओं में, उसकी खास-खास खूबियों को प्रत्यक्ष देख पाता है। हमारे मन में बहुत सी बातें बिखरी होती हैं, खडश पड़ी रहती हैं। इन अनुभव खंडों को, जो पूर्ण के ही रूप हैं, यह शक्ति सश्लिष्ट रूप प्रदान करती है। यह इस जगत् में सौंदर्यशून्यता, लक्ष्यमूलकता की दृष्टि प्रदान करती है। हम यह समझते हैं कि जगत् के जितने व्यापार हैं,

## २८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

वे सब निश्चय ही किसी महान् लक्ष्य, किसी परम उद्देश्य की पूर्ति के लिए घटित हो रहे हैं। इस संपूर्ण सृष्टि का कोई लक्ष्य है। यह निर्यात्मिका शक्ति इस लक्ष्य का उद्घाटन करती है। यह दो रूपों में प्रकट होती है। प्रथम रूप किसी उद्देश्य से बँध कर प्रकट होता है और दूसरा विशुद्ध आनंद में, बिना किसी खास मतलब के रमता दिखाई देता है। दूसरे का कोई स्पष्ट, उपयोगिता-मूलक लक्ष्य नहीं दिखाई देता है। काट ने इसे ऐसा उद्देश्य कहा है जिसका यथार्थ उद्देश्य से कोई सबंध नहीं। सौन्दर्यमूलक विशुद्ध आनंद में व्यक्ति की इच्छा और ज्ञान की कुछ विशेषताएँ भी मौजूद रहती हैं। साधारण सुख की उपलब्धि में व्यक्ति का आत्मपरक उद्देश्य स्पष्ट दिखाई पड़ता है। कल्याण और धर्म की भावना में भी उसका ध्यान साधन और साध्य की ओर लगा रहता है। किसी वस्तु को प्रायः दो दृष्टियों से हम देखते हैं, बाह्य रूप से हम उसकी व्यावहारिक उपयोगिता का ख्याल करते हैं, और आंतरिक रूप से हम उसके मूल्य की व्यापकता पर ध्यान देते हैं। लेकिन, ये सारी बातें व्यावहारिक जगत् की हैं। सौन्दर्य के आनंद में हम ऊपर की सारी विशेषताएँ—नीति, धर्म, मूल्य, उपयोगिता, लक्ष्य आदि भूल जाते हैं। सौन्दर्य विशुद्ध आनंद का क्षेत्र है।

सौन्दर्य के विवेचन में काट ने निम्नलिखित तथ्यों की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है —

- (क) सुन्दरता से कोई व्यावहारिक या उपयोगी काम नहीं सधता है।
- (ख) सुन्दर एक ऐसा लक्ष्य है जिसमें कोई सासारिक उद्देश्य नहीं रहता है।
- (ग) सुन्दर में निखिलता का तत्त्व रहता है। हमें सुन्दर की आवश्यकता महसूस होती है।
- (घ) सुन्दर की अनुभूति में कार्य-कारण का, पूर्वापर सबंध का, कुछ पता नहीं चलता है।

कांट की सलाह है कि कवि को अपनी कविता में किसी आदर्श या विचार के प्रति अनुरक्ति नहीं दिखानी चाहिए। क्योंकि, तब उसकी कविता किसी उद्देश्य में बँध कर विशुद्ध नहीं रह पायगी। कविता पर लादे हुए इस आदर्शवाद को उसने अतिरिक्त सौन्दर्य (एक्स्ट्रा एस्थेटिक) कहा है। इस प्रसंग में उसने रूचि (टेस्ट) की अत्यंत सूक्ष्म व्याख्या की है।

हिगेल ने आत्म को विश्व का मूल तत्त्व माना है। यह अपने को विभिन्न रूपों में अभिव्यक्त कर रहा है। यह चेतन, सतत प्रवहमान और सर्व-व्यापी शक्ति है। जगत् का मूर्त रूप इसी का बाह्य प्रकाशन है। प्रतीकमूलक, शास्त्रीय और स्वच्छदतामूलक कलाओं<sup>१</sup> के माध्यम से आत्म का क्रमिक विकास हो रहा है। स्थूल और मूर्त उपादानों से सघर्ष करता हुआ यह आत्म अपने को काव्य में पूर्णतया अभिव्यक्त कर पाता है। कला जगत् का सार सौन्दर्य है। वास्तविक सुन्दर तो चेतन सत्ता है, जो कला के माध्यम से मूर्त रूपों में प्रकट हो रही है। आत्म, सुन्दर, चेतन, सत्य . ये एक तत्त्व के विभिन्न नाम हैं। कलाकृति में सौन्दर्य का दर्शन उसी स्थल पर होता है जहाँ किसी आत्म (आइडिया) की अभिव्यक्ति होती रहती है। माता के वात्सल्य, प्रेमिका के प्रणय और शत्रु के क्रोध में सर्वत्र वही आत्म अभिव्यक्ति पा रहा है। आत्म कला के रूप में बँध कर आदर्श (आइडियल) हो जाता है। कला-मूलक आत्म में तीन गुण प्रत्यक्ष दीखते हैं सार्वभौमिकता, वैयक्तिकता और व्यापकता। कला का सौन्दर्य दिव्य सत्य, आत्म, की अभिव्यक्ति में है।




---

<sup>१</sup>Symbolical—वास्तु कला।

Classical—सूक्ति कला।

Romantic—चित्र, संगीत, काव्य कला।

### यूरोपीय दृष्टि में

(प्लेटो ने इस सृष्टि को दो रूपों में देखा है चेतन (आइडियल) और प्रतीयमान (फिनोमिनल)। चेतन जगत् नित्य है, चिन्मय है तथा आदि अन्त से परे है। इसमें कोई परिवर्तन नहीं होता, यह सदा एक रस रहता है। प्रतीयमान जगत् में जो सौन्दर्य दिखाई देता है, उसका मूल उत्स इसी चेतन जगत् में है। चेतन के सौन्दर्य की तरंग—चिद् विलास—सर्वत्र व्याप्त है। चेतन का एकत्व प्रतीयमान के अनेकत्व के माध्यम से प्रकाशित हो रहा है। जहाँ अनेकत्व उस एकत्व के प्रकाश को अभिव्यक्त करता है, वही सौन्दर्य है। प्लेटो ने सौन्दर्य को तत्त्वज्ञान का साधन माना है। सौन्दर्य में शिव—मंगल विधान का तत्त्व—स्वतः निहित है। सौन्दर्य की आराधना के द्वारा व्यक्ति, दिव्य सत्य का दर्शन करता है, पवित्र प्रेम का साक्षात्कार करता है और अपनी आत्मा का ईश्वरीय सत्ता में निलय करता है। सौन्दर्यानुभूति के द्वारा व्यक्ति की दृष्टि नैतिक, चित्त पवित्र और चरित्र दिव्य हो सकता है। सौन्दर्य-विवेचन के प्रसंग में प्लेटो के शिष्य अरस्तू ने कहा है कि सुन्दर वह शिव है जो इसलिए आनन्ददायक है क्योंकि वह शिव है। सुन्दर के साथ सत्य, शिव और सदाचार की चर्चा प्राचीन यूनानी आचार्यों से प्रारम्भ हुई और यह आज तक किसी-न-किसी रूप में जारी है।

प्राचीन यूनानी आचार्यों में अनेकता में एकता का सिद्धांत सौन्दर्य के स्वरूप विवेचन में अत्यंत प्रमुख रहा। कुछ आचार्यों ने सौन्दर्य को वस्तुविशेष की रूपाकृति में अधिष्ठित पाया और कुछ ने व्यक्ति के चेतन मानस में उसका मूल तत्त्व देखा। प्रथम की दृष्टि से सौन्दर्य वस्तुनिष्ठ और दूसरे की दृष्टि से आत्मनिष्ठ कहा जायगा। वस्तुनिष्ठ दृष्टि ने रूपाकृति पर बल दिया और

"The beautiful is that good which is pleasant because it is good.

तत्संबन्धी अनेक प्रतिमानों का उद्घाटन किया। रूपाकृति के प्रसंग में सौन्दर्य के निम्नलिखित तत्वों का प्रायः विवेचन होता है—

सम्माना—सिमेट्री	सम—माँडरेशन
एकरूपता—युनिफॉर्मिटी	मसृणता—स्मूथनेस
विविधता—वैराइटी	व्यजना—सजेशन
औचित्य—प्रोप्राइटी	स्पष्टता—सिम्प्लिसिटी
सगति—हार्मनी	कोमलता—टेन्डरनेस
प्रमाणबद्धता—प्रोपोर्शन	वर्ण प्रदीप्ति—कलरिंग

एक ही प्रकार के दो या दो से अधिक अंगों में समानरूपता के तत्व को सम्माना कहते हैं। एक समान अंगों में समरूपता का होना आवश्यक है। यदि किसी व्यक्ति का एक हाथ उसके जानु तक पहुँचता हो, और दूसरा उसकी कमर तक लटकता हो, तो वह हास्यास्पद हो जायगा। दोनों हाथों का लम्बाई, मुट्ठाई आदि में एक समान होना आवश्यक है। प्रमाणबद्धता या सानुपातिकता में अनुपात का विचार किया जाता है। शरीर के विभिन्न अंगों में समविभाजन और सन्तुलन का होना आवश्यक है। जिस वस्तु में जिस अंग को जिस अनुपात में, जिस अंश में होना चाहिए उसका उसी अनुपात में होना प्रमाणबद्धता है। विशाल राजभवन में विशाल सिंह-द्वार शोभा देगा, लेकिन छोटे से मकान का बड़ा-सा फाटक भद्दा लगेगा। भवन की ऊँचाई के अनुसार ही उसके गुम्बद, कलश, द्वार आदि की ऊँचाई होनी चाहिए। किसी वस्तु के विविध अंगों में जिस तत्व के कारण उनमें सामंजस्य का बोध होता है, वह सगति है। सगति का अर्थ विरोध का अभाव है। किसी सुन्दर पदार्थ के विभिन्न अवयव विभिन्न प्रतीत होते हुए भी घुल मिल कर एक तरह में आ जाते हैं। इन्द्रधनुष के सात विभिन्न रंग सगतितत्व के कारण एक इन्द्रधनुष दृष्टिगोचर होते हैं; उनमें सामंजस्य और समन्वय का बोध होता है। यहाँ एक रंग के द्वारा जो आभा व्यक्त होती है, वह दूसरे रंग द्वारा पुष्ट होती है। इसमें एक के द्वारा दूसरे की संपुष्टि और समृद्धि होती रहती है। चित्र, नृत्य और संगीत में विभिन्न प्रकार के वर्ण, गति और लय का प्रयोग होता है, लेकिन वे एक-दूसरे की सदा श्रिवृद्धि ही करते हैं। परस्पर विरोधी अंगों में भी सगति पाई जाती है जैसे काले मखमल के परिपार्श्व में सोने की अँगूठी या जार्जेट की काली साड़ी में गोरी तरङ्गी। इस प्रकार सगति में सवाद का होना अनिवार्य है। संवादात्मक प्रभाव एक-दूसरे

## ३२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

की श्री को परिपुष्ट करते हैं, बाधित नहीं करते। वस्तु में अनेक तत्वों की संगति से ही 'रूप' का अनुभव होता है। इसी प्रकार औचित्य, सयम, व्यञ्जना आदि तत्वों की भी उपयोगिता समझनी चाहिए।

अरस्तू ने सौन्दर्य को सापेक्ष और निरपेक्ष इन दो रूपों में भी देखने का प्रयास किया है। शुद्ध संगीत, स्वतः पूर्ण वर्ण चमत्कार, ये निरपेक्ष सौन्दर्य की श्रेणी में आयेगे। लेकिन जहाँ सौन्दर्यानुभूति में प्रसंग, सबध और साहचर्य की आवश्यकता होती है, वहाँ वह सापेक्ष है। जिस संगीत से चित्त में वासना, उत्तेजना और चंचलता की उत्पत्ति होती है वह 'सुन्दर' नहीं है। लेकिन, जो रागिनी हमारे मानस के पवित्र भावों को प्रतिभूर्त करती है, वह निश्चय ही सुन्दर है। भाव की शुद्धता दिव्य या ईश्वरीय शक्ति से उद्भूत होती है।

अरस्तू ने सौन्दर्य के विवेचन में प्रतीकवाद की भी चर्चा की है। लेकिन यूनानियों का पूर्व जन्म, परलोक और आध्यात्मिकता पर प्रगाढ़ विश्वास न होने के कारण प्रतीकवाद का सूक्ष्म विवेचन वहाँ न हो सका। यह सिद्धांत सादृश्यवाद (सेम्ब्लेन्स) के सामने गौण पड़ गया। रूपाकृति के सौन्दर्य पर जो दृष्टि अधिक रीझती थी वह प्रतीकमूलक सौन्दर्य का विवेचन करने में असमर्थ सिद्ध हुई।

प्लाटिनस ने प्लेटो के 'कला प्रकृति का अनुकरण है' का खंडन किया और प्रतीकवाद की महत्ता का पुनः प्रतिपादन किया। प्लाटिनस का जन्म मिस्र में २०५ ई० में हुआ था। इन्होंने रोम में २४५ ई० से २७० ई० तक अध्यापन का कार्य किया। इनके कला-विवेचन में तीन प्रतिवाद द्रष्टव्य हैं :—

(क) अनुकरणवाद और प्रतीकवाद का प्रतिवाद। यह तत्त्वदर्शन की समस्या है।

(ख) सौन्दर्यमूलक और व्यावहारिक दृष्टिकोण का प्रतिवाद। यह नैतिकता की समस्या है।

(ग) अमूर्त और मूर्त का प्रतिवाद। यह सौन्दर्यशास्त्र की समस्या है।

प्लाटिनस के मतानुसार किसी वस्तु के साधारण प्रत्यक्षीकरण में सौन्दर्य का मूल तत्व नहीं देखा जा सकता। प्रत्येक दृश्यमान पदार्थ किसी महत् या ऋत की अभिव्यञ्जना करता है। कोई वस्तु इसलिए सुन्दर प्रतीत होती है कि

उसके माध्यम से सार्वभौम चेतना का प्रकाश होता है। इसलिए किसी वस्तु का सौन्दर्य चित् शक्ति की छाया मात्र है। प्लाटिनस के विचार से सगति या समानरूपता सौन्दर्य का पर्याय नहीं है। (सौन्दर्य सामंजस्य पर खेलने वाला एक आलोक है, जो दिव्य और ईश्वरीय है। सुन्दर वस्तु महत् सत्य या चित्त का प्रतिबिम्बन करती है। इस प्रकार कला, प्लाटिनस की दृष्टि में, अनुकरण नहीं बल्कि प्रतीकीकरण है।) प्लेटो ने कला को सत्य से त्रिधा दूर धोषित किया था, प्लाटिनस ने उसे ऐन्द्रिय रूप में सत्य का प्रतीकात्मक प्रकाश कहा।

(प्राचीन यूनानी आचार्यों का युग धीरे-धीरे समाप्त हो चला और योरोप में ईसाई मतानुयायियों का अभ्युदय हुआ। इस क्रिश्चियन युग में सत टॉमस, सत फ्रांसिस, दाँते, जीतो आदि विचारको ने कला-दर्शन पर अपने मत प्रकट किये।) (मसीही धर्म में ईश्वर सत्ता का आलोक इतना प्रखर है कि कला, दर्शन, जगत, जीव आदि उसी से भासित होते दिखाई देते हैं। उपर्युक्त विचारको ने सौन्दर्य को ईश्वरीय या दिव्य ज्योति का प्रकाशन कहा है। प्रकृति और कला के माध्यम से उसी परम प्रभु की ज्योति उद्भासित हो रही है। कला की अपेक्षा प्रकृति उस दिव्य ज्योति को अधिक सफलता के साथ व्यक्त कर सकती है। क्योंकि, कला सीमाबद्ध और परतत्र है, किन्तु प्रकृति नि सीम और समर्थ है। जिस भौतिक सौन्दर्य से हमारी ज्ञानेन्द्रियों को वासनात्मक उत्तेजना प्राप्त होती है, वह दूषित एव त्याज्य है। यदि हमारी आध्यात्मिक दृष्टि उसमें दिव्यज्योति का दर्शन कर सके तो वह अभिनदनीय है।)

ईसा की चौथी शताब्दी में स्पेन की एक धर्म सभा ने यह फैसला दिया था कि किसी भी गिरिजाघर में कोई भी मूर्ति या चित्र नहीं रह सकता है। ग्रेगरी महान् के राज्यकाल में, ईसा की छठी शताब्दी में, मार्सेलिस के पादरी ने अपने गिरिजाघरों की सभी मूर्तियों को तोड़ देने की आज्ञा दे दी। लेकिन, ग्रेगरी ने यह कह कर उन मूर्तियों को विनष्ट होने से बचा लिया कि ये मूर्तियाँ पूजन के लिए नहीं वरन् हमें शिक्षित करने के लिए गिरिजाघरों में रखी जायँ। वर्णमाला की तरह मूर्तियाँ भी जनसाधारण को ज्ञान प्रदान करती हैं। तब योरोप के बहुतेरे गिरिजाघरों में मूर्तियाँ साधारण जन को शिक्षित करने के बहाने रखी जाने लगी। उपयोगिता की दृष्टि से भले ही यह दृष्टिकोण लाभदायक हो, लेकिन सौन्दर्यशास्त्र की दृष्टि से यह कदापि श्लाघनीय नहीं है। सत अगस्टाइन को भी ललितकला की सात्विकता पर अविश्वास हो चला था। दीवार में चित्रित ईसामसीह की छवि को उन्होंने देखने से मना किया था।

सित अगस्टाइन सौन्दर्य के विवेचन में प्लेटो की तद् विषयक मान्यता से आगे नहीं पहुँच सके, फिर भी, कुरूपता पर उन्होंने कुछ मौलिक विचार प्रस्तुत किये। कुरूपता सौन्दर्य के अतर्गत एक निम्न कोटि का तत्व है। यह उसका पूरक बन कर वर्तमान रहता है, शासक बन कर नहीं। प्लुटार्क ने कुरूपता को कला के क्षेत्र से बहिष्कृत तो कर दिया था, फिर भी वे इतना मानते थे कि यदि कुशलता के साथ कुरूपता का अनुकरण किया जाय तो कुछ आनदानुभूति हो सकती है। अगस्टाइन तत्त्वदर्शी सत थे। उन्होंने आकृतिमूलक बाह्य सौन्दर्य को गौण स्थान दिया और आध्यात्मिक सौन्दर्य को प्रधान। किसी भौतिक पदार्थ की सुन्दरता उसके अंगों के सामजस्य के साथ ही उसके वर्ण-माधुर्य पर आश्रित होती है, लेकिन उसका वर्ण-माधुर्य कितना महान हो उठेगा जब परमपिता के राज्य में अध्यात्म की ज्योति सूर्य की तरह उद्भासित होती रहेगी।

मध्य युग की समाप्ति के उपरान्त आधुनिक युग का श्रीगणेश होता है। इस युग में भी दर्शन की प्रधानता रही। सौन्दर्य—अनुभूति और प्रज्ञा का मिलन बिन्दु होने के कारण—दार्शनिकों के लिए एक आकर्षण हो गया। साथ ही, उनके मानस में यह विचार भी क्रियाशील था कि सौन्दर्य मानव जीवन के प्रतिपल परिवर्तित क्षणों की अभिव्यजना है। इन्हीं दो दृष्टि-बिन्दुओं के मेल से आधुनिक सौन्दर्यशास्त्र का जन्म हुआ।

प्लाटिनस से काट तक, ईसा की तीसरी से अठारहवीं शताब्दी तक, सौन्दर्य के सैद्धांतिक पक्ष पर किसी-न-किसी रूप में विचार-विमर्श होता रहा। दकार्त से काट के जीवन काल तक सौन्दर्य-शास्त्र की समस्याएँ सामने लाई गयीं। सिडनी और स्कैलिजर से लेसिंग और विकलमान तक सौन्दर्य सबधी तथ्य और दर्शन प्रस्तुत किये गये। दकार्त, स्पिनोजा, लेबनिज, ऊल्फ और बामगार्टन के विवेचन में विचार, तर्क और बौद्धिकता की प्रधानता है। लेकिन, बैकन, लॉक, शेफ्ट्सबरी, बर्कले, ह्यूम और रूसो ने सौन्दर्य के सिद्धांत-पक्ष की अपेक्षा उसके

‘The beauty of any material object is congruence of parts together with a certain sweetness of colour. ...But how great will be the sweetness of colour when the righteous shall shine forth like the sun in the kingdom of their Father.

—बोसांके के ‘इतिहास’ से उद्धृत, पृ० १३५



व्यवहार-पक्ष पर, प्रायोगिक पद्धति पर, विशेष जोर दिया। सूखे तर्क की अपेक्षा निजी अनुभव कही श्रेयस्कर है, यह उनका विश्वास था। काट ने अपने विवेचन में सैद्धांतिक और व्यावहारिक, तर्क-मूलक और प्रायोगिक, प्रज्ञात्मक और संवेदनात्मक, दोनों पद्धतियों का सामंजस्य किया।

लेबनीज की दृष्टि में सख्या का सर्वाधिक महत्व था। कला-विवेचन में भी उन्होंने इस सिद्धांत को घटा कर ही दम लिया। उनके मतानुसार गीति-कला एक प्रकार की गणना है, जिसमें मन अनजाने कुछ गिनता रहता है।

सौन्दर्य की अनुभूति कुछ सख्याओं के सामंजस्य की अनुभूति है। अगस्टाइन की तरह कला में कुरूपता का स्थान वे इसलिए स्वीकार करते थे कि उससे सौन्दर्य की अभिपूरति होती है। कुरूप सुन्दर का पूरक है। सुन्दर वस्तु किसी सामंजस्य की अभिव्यक्ति होती है।

बामगार्टन (१७१४ से १७६२ ई०) ने संवेदनमूलक प्रत्यक्ष ज्ञान (पर्संशन) और अनुभूति (फीलिंग) इन दोनों के लिए Aesthetic शब्द का प्रयोग किया। आगे चल कर योरोपीय साहित्य में सौन्दर्यशास्त्र अथवा कला-दर्शन के लिए इसी 'एस्थेटिक' का प्रयोग प्रचलित हो गया। बामगार्टन ने 'एस्थेटिक' को अनुभूति के रूप में एक विशिष्ट प्रकार का ज्ञान कहा है, यद्यपि इस शब्द का व्युत्पत्तिमूलक अर्थ 'अस्पष्ट परिज्ञान' है। सौन्दर्य अथवा कला-सृष्टि अपने आप में पूर्ण है, यह विचार दकार्त से बामगार्टन तक किसी-न-किसी रूप में प्रचलित रहा। बामगार्टन का कथन है कि पूर्णता में ही आनंद है, अपूर्णता में नहीं। उनकी यह उक्ति छान्दोग्य उपनिषद् के उस उद्गार से मिलती है जिसमें भूमा को ही सुख कहा गया है। पूर्णता सदा आनंददायक होती है। सौन्दर्य में शाश्वत आनंद है, इसलिए वह भी पूर्ण है।

जर्मन विचारकों की सौन्दर्य-भावना को प्रभावित करने वाले मुख्यतः तीन ब्रिटिश लेखक हैं : बर्क, लार्ड केम्स और हाग्रथ। रेनाल्ड्स ने भी चारिश्य-मूलक भावना (Idea of characteristic) का समावेश कर सौन्दर्य-शास्त्र को परिपुष्ट किया है। उन्होंने इस भावना को सौन्दर्य और अभिव्यजना के बीच की चीज कहा है।

एडमंड बर्क का कथन है कि व्यक्ति को किसी भी मनोवेग का स्वाभाविक व्यापार अपने आप में सुखद प्रतीत होता है। हर्ष की तो बात ही छोड़िए, पीड़ा-

### ३६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

जनक मनोवेग स्मृति में आने पर कष्टकर नहीं बल्कि सुखद प्रतीत होते हैं। किसी विख्यात डाकू को किसी चौराहे पर फाँसी दी जाती हो, तो, यह सुनते ही सुन्दर-से-सुन्दर नाटक को छोड़ कर दर्शक चौराहे पर इकट्ठे हो जायेंगे। इस करुण दृश्य में निश्चय ही उन्हें एक सुखद अनुभूति होती है। इस प्रकार उनके मानसिक विकारों का रेचन होता रहता है। उदात्त के प्रसंग में बर्क के विचारों का आगे पुन विवेचन करेंगे।

हाग्रथ ने प्रवहमान रेखा में सौन्दर्य का दर्शन किया है। वह रेखा, जिसमें तरंग, प्रवाह, गति, वर्तुलता और तरलता रहेगी, निश्चय ही सौन्दर्य-विधायिनी होगी। रेखाओं की विभिन्नता के बीच एकतारता की अभिव्यक्ति आवश्यक है। हाग्रथ ने सौन्दर्य में वैशिष्ट्य भावना को उच्चतर स्थान प्रदान किया है। लेकिन इनका कथन चित्रकला के साथ जितना युक्तियुक्त है उतना अन्य कलाओं के साथ नहीं। रूसो (१७१२ से १७७८) ने कला-विवेचन में स्वच्छदतावाद का प्रतिष्ठापन किया। योरोप के विचारक सौन्दर्यशास्त्र की समीक्षा में एक-न-एक कड़ी हमेशा जोड़ते आते हैं।

कला-समीक्षा पर लेसिंग का प्रसिद्ध ग्रंथ है, 'लैकून'। इसमें कलागत शास्त्रीयतावाद, स्वच्छदतावाद, नाटकीयता, कुरूपता, सुन्दरता आदि तत्वों का युक्तियुक्त और विस्तृत विवेचन है। इन्होंने कला में कुरूपता की आवश्यकता इसलिए स्वीकार की है कि इससे कॉमिक तत्व की पूर्ति हो जाती है। पदार्थगत या वस्तुगत सौन्दर्य में, उनका मत है, कोई खास विशिष्टता, अर्थवत्ता और व्यञ्जकता नहीं रहती। सौन्दर्य तो बस कला-क्षेत्र में ही उपलब्ध होता है। कला का एक मात्र लक्ष्य सौन्दर्य का प्रकाशन है। 'आवश्यकता आविष्कार की जननी है', यह सही है; और, मनुष्य ने अनेक यंत्रों का आविष्कार किया यह भी सही है; लेकिन कला को इस स्थूल आवश्यकता से क्या सरोकार! सौन्दर्य में अभिव्यजना का तत्व निहित है, इसे लेसिंग ने स्पष्ट स्वीकार किया है। चारित्रिकता या वैशिष्ट्य (characteristic) [ वस्तु में छिपी हुई खासियत, निजीपन, वैयक्तिकता की अभिव्यक्ति ] का भी समर्थन किया है। काव्य-कला के विवेचन में जीवन के कर्म-पक्ष पर जोर देते हुए स्पष्ट कहा है कि यह कला कर्म-सौन्दर्य का प्रत्यक्षीकरण करती है। सक्रिय जीवन का सौन्दर्य प्रबन्ध-काव्य में भले ही देखने को मिले, लेकिन गीति-काव्य में उसका अपेक्षाकृत अभाव तो खटकनेवाला ही !

(विकलमान सुन्दरता और अभिव्यजना को एक-दूसरे का विरोधी मानते हैं। उनकी मान्यता है कि अभिव्यजना तत्व के प्रकट होने से वस्तु का रूप बिखर जाता है। सौन्दर्य का निर्वीर्य रूप में है, अभिव्यजना में नहीं। रूप यदि गतिशील, चंचल या व्यजनाप्रधान होगा तो सौन्दर्य वहाँ ठहरेगा ही नहीं, इसके लिए तो शांति, विश्राम और स्थिरता चाहिए। वस्तु के गतिशील होने से उसका रूप-स्तर परिवर्तित होता रहता है, इस तरह उसकी सुन्दरता भी निश्चित नहीं रह पाती। विकलमान की उक्त मान्यता निश्चय ही सदोष है, क्योंकि अभिव्यजकता रूप को सुन्दरतर बनाती है, उसे आकर्षण और विशिष्टता से मण्डित करती है। आदर्शवाद पर अपना मत प्रकट करते हुए इन्होंने कहा है कि जब व्यक्ति शिक्षित और संस्कृत दृष्टिकोण से अपने अनुभवों का निरीक्षण करता है तभी उसका प्रादुर्भाव होता है। निरीक्षक व्यक्ति की मानसिक सक्रियता के द्वारा जीवन का जो रूप परिमार्जित हो कर सामने आता है, वही आदर्श है। यह आदर्श सुन्दर ही हो—कोई आवश्यक नहीं। सौन्दर्य का उद्गम स्थल तो हमारा मानस है। इसी से सौन्दर्य की किरणें फूटती हैं। इस प्रकार, किसी वस्तु का सौन्दर्य भी द्रष्टा के मानसिक वातावरण, परिस्थिति, द्रव्य आदि के अनुसार कई प्रकारों में विभाजित हो जाता है। भावक के मन की अपनी गति सौन्दर्य को विविध रूपों में काटती-छाँटती रहती है। फिर भी जहाँ सौन्दर्य के महत् रूप का दर्शन होगा वहाँ मानसिक और प्राकृतिक सौन्दर्य का संघटन आवश्यक है। विकलमान ने रूप और द्रव्य (फॉर्म एंड कन्टेन्ट) की चर्चा चला कर कला-दर्शन में एक नवीन मत का सूत्रपात किया जो आज तक विवाद का विषय बना हुआ है। इन्होंने शैली के दो विभाग किए हैं, उदात्त और ललित। उदात्त शैली (ग्रैंड स्टाइल) आत्मा की अर्थवत्ता और मुखर मूकता की अभिव्यजना है।<sup>१</sup> अर्थात्, जब कलाकार का मानस अपनी आत्मा का आनंद-मधु पी कर विभोर हो उठता है, तभी गूढ़ भावों की व्यजना उदात्त शैली में प्रकट होती है। ललित शैली (स्टाइल ऑव ग्रेस) से आशय कोमलकांत मधुर पदावली से है। जब कलाकार का मानस जीवन और निसर्ग के सौन्दर्य को सहज प्रसन्नता के साथ अभिव्यक्त करता है, तभी ललित शैली जन्म लेती है।

(लेसिंग और विकलमान के बाद काट का प्रसिद्ध ग्रंथ 'दि क्रिटिक ऑव दि

---

'Grand style is the expression of a significant and eloquent silence of the soul.'

पावर ऑव जजमेन्ट' १७६० ई० में प्रकाशित हुआ। काट ने नैतिक जीवन को प्रकृति और विचार का मिलन-बिन्दु कहा है। प्रकृति और व्यक्ति-स्वातन्त्र्य ये दो क्षेत्र परस्पर विरोधी हैं, लेकिन नैतिक-जीवन में दोनों का मिलना संभव है। ज्ञान-चक्षु से हम भले ही पूर्णता या सार्वभौम सत्य का दर्शन करें, लेकिन व्यवहार-पक्ष में हमारे सामने उस विराट पूर्ण का एक तुच्छ अंश ही आता है। केवल नैतिक आचरण के समय ही अंश और पूर्ण का, प्रकृति और स्वातन्त्र्य का, ऐन्द्रिय और अतीन्द्रिय का मिलन होता है। काट के सौन्दर्य-शास्त्र का प्रारंभ रुचि के विवेचन (जजमेन्ट ऑव टेस्ट) से होता है। इन्होंने इस प्रसंग में कई विषयों की अपने ढंग से गंभीर विवेचना की है। आत्मनिष्ठ, वस्तुनिष्ठ, समष्टि, व्यष्टि, उपयोगिता, सोद्देश्यता, शिव, सत्य, विवेक, प्रज्ञा, ऐन्द्रिकता, रूप, वस्तु, आदि अनेक विषयों की चर्चा इन्होंने की है। कुछ विचारकों की दृष्टि में काट का सौन्दर्यशास्त्र एक पूरा भूल-भुलैया है, उसमें कहीं स्पष्ट सिद्धांत-निरूपण नहीं है। परस्पर विरोधी विचार वहाँ तैरते नजर आते हैं। लेकिन हिगेल का मत इससे बिल्कुल भिन्न है। उनके मतानुसार काट का कथन सौन्दर्य के सबंध में पहला विवेकपूर्ण वक्तव्य है : 'the first rational word concerning beauty.'

काट ने सौन्दर्यानुभूति से उत्पन्न आनंद को इन्द्रिय-जनित सुख से भिन्न माना है। विशुद्ध सौन्दर्य-बोध के अवसर पर व्यावहारिक जीवन में आने वाली सोद्देश्यता नहीं पाई जाती है। सौन्दर्यानुभूति में तर्क-जनित विरोध नहीं रहता, उसमें तो एक सार्वजनीन सत्ता रहती है। शिव (गुड) में लक्ष्य का, अंतिम फल का, श्रेय का विचार निहित रहता है, सुन्दर में ऐसा कोई लक्ष्य नहीं रहता। सुन्दर उस वस्तु की सुखानुभूति है, जो एक ही साथ सार्वभौम एवं आवश्यक है। सौन्दर्यानुभूति के क्षणों में पूर्वापर, अन्तर्वाह्य, तारतम्य, सोद्देश्यता, जाति, प्रकार, मात्रा, अनुक्रमत्व आदि का बोध नहीं होता है। यह एक वास्तविक, प्रत्यक्ष और आनंदमूलक अनुभूति है। काट की सौन्दर्यानुभूति और भरत की रसानुभूति का आंतरिक स्वरूप बहुत-कुछ एक-सा ही प्रतीत होता है।

शिलर (Schiller) ने ललित कला को मानव-संस्कृति का एक प्रमुख तत्व माना है। यह बर्बर पशुता से हमें सम्य मानवता तक ले आई है। इनकी दृष्टि में सौन्दर्य न तो वस्तुनिष्ठ है, न आत्मनिष्ठ, यह आत्म-वस्तुनिष्ठ है। अर्थात्, सौन्दर्य विषय-प्रधान भी है और विषयी-प्रधान भी। शिलर

का कथन है कि “सौन्दर्य हमारे लिए सचमुच ‘वस्तु’ है, क्योंकि इसकी अनुभूति हमें किसी विचार के फलस्वरूप प्राप्त होती है। साथ ही, यह हमारी एक भाव-दशा है क्योंकि अनुभूति के बिना इसका प्रत्यक्षीकरण संभव नहीं। इस तरह यह रूप है, क्योंकि इसका हम ध्यान करते हैं। यह प्राण है, क्योंकि हम इसका भावन करते हैं। संक्षेप में, सौन्दर्य हमारे भाव और कर्म का सगम-विन्दु है”<sup>१)</sup>

काट के सौन्दर्य-सिद्धांत से अभिप्रेरित हो कर शिलर ने इस क्षेत्र में अपने दो मतों का युक्तियुक्त प्रतिपादन किया। पहला है कलानिष्ठ सादृश्य और दूसरा क्रीड़ा-भावना।<sup>२)</sup> व्यक्ति के प्रत्यक्षीकरण (पर्सपेक्शन) का आकृतिमूलक या रूपगत अर्थ कलानिष्ठ सादृश्य है। वास्तविकता स्वयं वस्तु से उपन्न होती है, लेकिन व्यक्ति की कल्पना या प्रत्यक्षीकरण उसमें सादृश्य-विधान कर लेता है।<sup>३)</sup> अर्थात्, जब किसी वस्तु के रूपगत अर्थ का बोध हमारी ज्ञानेन्द्रिय को होता है तभी कला के सादृश्य-विधान का उद्गम होता है।<sup>४)</sup> क्रीड़ा-भावना तो हमारी जन्मजात प्रवृत्ति है।<sup>५)</sup> खेल में हमारा कोई लक्ष्य या सासारिक उद्देश्य निहित नहीं रहता। अपने मन को अनुरजित करने के लिए हम खेल में तल्लीन होते हैं। जब हम किसी चीज को देखते हैं और देखते ही रहते हैं, देखने में ही जब आत्मसुख का अनुभव होने लगता है, तभी क्रीड़ा-भावना का उद्भव होता है। खेल में सासारिक लाभ-हानि के भ्रमेले से मुक्त हो कर हम आनंद-विभोर हो जाते हैं, सभी बंधनों से मुक्त हो कर स्वच्छदता के साथ वहाँ आनंदानुभूति प्राप्त करते हैं। कलाकृति के आस्वादन में भी, शिलर का मत है, यही क्रीड़ा-भावना काम करती

“Beauty is, therefore, indeed an object for us, because reflection is the condition under which we have a feeling of it; but at the same time, it is a state of our subject, because feeling is the condition under which we have a perception of it. It is, therefore, a form, because we contemplate it; it is life because we feel it. In one word, it is at once our state and our act.”

—बोसाके का इतिहास, पृ० २६०

<sup>१)</sup> Aesthetic Semblance; Play Impulse

है। जगत् वास्तविक वस्तु में कल्पना या प्रत्यक्षीकरण के द्वारा कलानिष्ठ सादृश्य का विधान संभव होता है, तब उस सदृश वस्तु में, काल्पनिक वस्तु में, हम असदृश होकर उसे यथार्थ समझ कर, रस का आस्वादन करते हैं। कलामूलक वस्तु लौकिक एवं यथार्थ होते हुए भी, निरुद्देश्यतामूलक आनंद के कारण, अलौकिक एवं काल्पनिक हो जाती है। सहृदय-भावक कलागत सौन्दर्यानुभूति के द्वारा जीवन के सत्य और शिव का किस प्रकार साक्षात्कार कर लेता है—यह एक गंभीर प्रश्न है। शिलर ने अपनी अद्भुत प्रतिभा के द्वारा इस प्रश्न का सम्यक् समाधान किया है। उनके विवेचन का निष्कर्ष है कि सौन्दर्य हमारे जीवन की वास्तविक अभिव्यक्ति है। *Schiller's idea*।

शिलगेल (Schlegel) ने शिलर के मतों का युक्तियुक्त खंडन-मंडन करते हुए कुरूपता के सिद्धांत का निरूपण किया। सौन्दर्यशास्त्र के इतिहास में प्रथम बार कुरूपता का सिद्धांत एक ठोस आधार पर प्रस्तुत किया गया। इनके मतानुसार सौन्दर्य शिव का सुखद प्रकटीकरण है<sup>१</sup> और कुरूपता अशिव का असुखद प्रकटीकरण। महाकवि गेटे ने सौन्दर्य-विवेचन में वैशिष्ट्यवाद का सिद्धांत विधिवत् प्रतिपादित किया और इसे कला का सर्वप्रमुख तत्व माना। वैशिष्ट्यवाद ( Idea of characteristic ) का आशय है कलाकृति में कलाकार की वैयक्तिक विशेषता की अभिव्यक्ति। इन्होंने कला के रूप (फार्म) का भी मार्मिक विवेचन किया है। रूप वस्तु का आकृतिमूलक सौन्दर्य है। रूप की सत्ता का प्रमुख स्थान इसलिए है कि यह वस्तु के उद्गम के साथ ही प्रकट होती है। व्यक्ति के स्वच्छंद क्रिया-व्यापार में रूपगत सौन्दर्य का दर्शन होता है। मनुष्य का मन भय और चिंता से ज्यो-ही मुक्त हो जाता है, वह अपनी सत्ता के प्रसारण के लिए क्रियाशील हो जाता है। वह जीवन के नीरस व्यापारों को सुन्दर बनाने का प्रयास करता है। सृजनशीलता या कलाकारिता व्यक्ति की जन्मजात प्रवृत्ति है। सौन्दर्य की अभिव्यक्ति व्यक्ति की सामाजिक और क्रियाशील भावना है। वैशिष्ट्यमूलक कला व्यक्ति की अंतरात्मा से उत्प्रेरित हो कर बाह्य वस्तुओं को सँवारती है, सुन्दर बनाती है। व्यक्ति की आंतरिक अनुभूति के संयोग से कोई भी वस्तु सुन्दर, पूर्ण और संप्राप्त हो उठती है। उसकी अनुभूति स्वतंत्र होती है, वह बाह्य व्यवधानों की परवाह नहीं करता। पूर्ण

<sup>१</sup>Beauty is the pleasant manifestation of the good.

और जीवतकला हमारी अतरात्मा का अतरतम प्रकार है। वह सत्य, शिव और सुन्दर को एक साथ अभिव्यक्त कर देता है।

शेलिंग (Schelling) ने कांट और शिलर के सिद्धान्तों का पूरी तरह मथन किया और यह निष्कर्ष निकाला कि उन दोनों के सिद्धांत दो अंतियों पर भूल रहे हैं, क्योंकि एक में बौद्धिक और दूसरे में कलानिष्ठ सहज प्रज्ञा को प्रतिशय प्रमुखता मिल जाती है। बौद्धिक सहज प्रज्ञा (Intellectual Intuition) दार्शनिकों के तर्क-वितर्क की चीज है। इसमें मतवैभिन्य स्वाभाविक ही है। इसकी मान्यताएँ मार्बजनीन नहीं हो सकती। सौन्दर्य इसके लिए एक दी हुई विवेच्य-वस्तु है। इसके द्वारा सौन्दर्य का भावन नहीं विवेचन हो सकता है। दार्शनिक सिद्धांत, बुद्धि की द्वैतता पर अवलंबित होने के कारण, सर्वमान्य नहीं हो सकता। लेकिन कलामूलक अनुभूति, अनुभवगम्य होने के कारण, आसानी से विश्वजनीन हो जाती है। दर्शन अपने विवेचन के उच्चतम शिखर पर पहुँच कर भी मानव व्यक्तित्व का एक अंश ही हमारे सामने रख पाता है, लेकिन कला अपनी भावना-शक्ति के द्वारा मानव का पूर्ण रूप हमारे समक्ष प्रत्यक्ष करती है। शेलिंग का यह मत सत्य के बहुत निकट प्रतीत होता है, क्योंकि शकर और कांट के मत सदा विवादास्पद रहेगे, परन्तु कालिदास और शेक्सपियर का भावलोक सदा आनंददायक रहेगा।

शेलिंग के विचार से कला का जन्म बौद्धिक तत्त्व के कारण नहीं बल्कि भावतत्त्व के कारण होता है। तर्क-वितर्क के झमेले से दूर हट कर ही कला अपना रूप सँवारती है। बुद्धि में स्वतंत्र मानस का चेतन व्यापार जारी रहता है, लेकिन कलाकृति के उद्भव में प्रकृति का अचेतन व्यापार घटित होता है। जब कला में पूर्णता आती है तो उसमें अनायास सार्वभौम विचार और अचेतन प्रकृति का सामंजस्य घटित हो जाता है। कला के ससीम क्रोड में नि सीम खेलता रहता है। कला ससीम के रूप में अससीम की सफल अभिव्यक्ति है। अससीम का ससीम में प्रकटीकरण सौन्दर्य है। यह अससीम या अनंत विश्व के कण-कण में व्याप्त एक चेतन तत्त्व है। सर्वव्यापी, अखंड, एकरस, अरूप, आनंदधन आत्म जब अपने को सीमा में, रूप में अभिप्रकट करता है, तब सौन्दर्य सत्ता का अनुभव होता है। शेलिंग का यह अनंत हिगेल के एन्सोल्यूट-सा प्रतीत होता है।

तुलसी ने मानस में एक स्थल पर कहा है कि सरोवर में अनायास

## ४२ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

(हिगेल ने अपने ग्रंथ 'एस्थेटिक्स' मे सौन्दर्य को वह आत्म कहा है जो स्वतः इन्द्रिय-गोचर होता है।) अर्थात्, जब किसी रूप या व्यापार के माध्यम से हमे आत्म की अभिव्यक्ति की प्रतीति हो तो वह सौन्दर्य है। हिगेल का आइडिया उपनिषद् के ब्रह्म की तरह व्यापक है, इसलिए मैने इसे 'आत्म' कहना उचित समझा। यह आत्म चैतन्य और प्राण के रूप मे अपनी अभिव्यक्ति करता है। निखिल विश्व को परिचालित करने वाला यह एक प्रत्यक्ष क्रिया-व्यापार है। चित्त के क्षेत्र का सत्य है आत्म और भावना के क्षेत्र का सत्य है सौन्दर्य। यह सौन्दर्य अनन्त है, निरपेक्ष है, स्वतन्त्र है। वृत्त के घेरे की तरह यह अनादि और अतहीन है। आत्म ने सर्वप्रथम अपने को प्रकृति मे अभिव्यक्त किया, इसलिए सौन्दर्य की तरफ पहले प्रकृति मे दृष्टिगोचर हुई। प्रकृति के उपरांत पशुजगत मे और अंत मे मानव के रूप मे उसने अपने को व्यक्त किया। इस रूप में उसकी अधिकाधिक अभिव्यक्ति हुई है, इसलिए मानव सुन्दरतम प्राणी है। इस प्रकार हिगेल की सौन्दर्य-भावना का सबध स्वभावतः विकासवाद से संबद्ध हो जाता है। हिगेल ने आकृतिगत अथवा रूपगत को वास्तव सौन्दर्य कहा है। इसमे गोचर पदार्थ की एकता का तत्त्व निहित है। इसके मूल मे एक शाश्वत नियम कार्य करता है। क्रमवद्धता, शुक्लता और अनुसारत्व इस रूपगत सौन्दर्य की विशेषताएँ हैं। इन्होंने प्रकृतिगत और कलागत सौन्दर्य में अंतर भी स्थापित किया है। हमारे सामने पहला अचेतन रूप मे दूसरा सचेतन रूप मे अभिप्रकट होता है। पहले मे स्थूलता, मूर्त्तता और ऐन्द्रिकता है, लेकिन दूसरे मे सूक्ष्मता और अतीन्द्रियता है। यह विशुद्ध कल्पना का क्षेत्र है। आत्म ने मानवीय भावना के माध्यम से अपने को सफलता के साथ अभिव्यक्त किया है। यह वैयक्तिक होते हुए भी सार्वजनीन है, मूर्त्त होते हुए भी अमूर्त्त है और ससीम होते हुए भी निःसीम। देश-काल के बध्न का अतिक्रमण कर यह विश्वजनीन हो जाता है। हिगेल ने काव्यकला को इसलिए सर्वश्रेष्ठ माना है कि यहाँ शब्दों के माध्यम से आत्म पारदर्शित होता रहता है। शब्द मे स्थूलता, मूर्त्तता नहीं के बराबर है। स्थापत्य, मूर्ति, चित्र आदि कलाओं

खिले हुए कमल ऐसे प्रतीत होते हैं, जैसे निर्गुण ब्रह्म सगुण हो उठा हो; 'फूलें कमल सोइ सर कैसा, निर्गुन ब्रह्म सगुन भएँ जैसा।' असीम जल ससीम कमल के रूप में अपने सौन्दर्य को व्यक्त करता है।

'Beauty is the Idea as it shows itself to sense,



मे स्थूल उपकरण की बाधा के कारण वहाँ आत्म अपने को पूर्णतया अभिव्यक्त नहीं कर पाता। काव्य-कला मे आत्म का निर्बाध सतरण होता रहता है, क्योंकि यहाँ उपकरण की स्थूलता न्यूनतम हो जाती है। प्रकृति जिस आत्म को पूर्णतया व्यक्त न कर सकी, कला उसे सफलतापूर्वक अभिव्यक्त करती है। कला ने प्रकृति का अतर्भेदन किया, पारदर्शन किया और यह उस पर विजयिनी हो गयी। हिगेल ने अपने कला-सिद्धांत को वाद-प्रतिवाद-युक्तवाद पर भी घटा कर देखा है और उसे सफल पाया है।

शोपेनआवर ने भी हिगेल की तरह कला पर अपना मत प्रकट किया है। कला-विवेचन मे इन्होंने इच्छा-शक्ति को सर्वोपरि स्थान दिया है। इनका कथन है कि प्रत्येक वस्तु अल्पाधिक मात्रा मे इच्छा को मूर्त्त करती है। यही कारण है कि वह वस्तु विशिष्टता से रजित हो जाती है और हमे सुन्दर प्रतीत होती है। इस प्रकार सौन्दर्य का कारण वस्तु मे इच्छा-शक्ति का प्रसारण और प्रक्षेपण है। सम्पूर्ण दृश्यमान जगत की सत्ता का कारण भी हमारी इच्छा ही है। यद्यपि ज्ञानेन्द्रियों के सापेक्ष मे हमे सौन्दर्य का प्रत्यक्षीकरण होता है, फिर भी, यह कलामूलक प्रत्यक्षीकरण एक प्रकार का ज्ञान है। यह ज्ञान और ज्ञान से इस अर्थ मे भिन्न है कि इसमे वैयक्तिक इच्छा का सर्वथा शमन हो जाता है। शोपेनआवर ने ससार को भगवान् बुद्ध की तरह दुखरूप कहा है। इस दुख से मुक्ति पाने के दो उपाय है, एक तो इच्छा का सर्वथा निर्वाण और दूसरा कलागत सौन्दर्य का आस्वादन। योगी साधना के द्वारा और सहृदय भावना के द्वारा इस दुख से मुक्ति प्राप्त करता है। लेकिन पहले की मुक्ति शाश्वत होती है और दूसरे की क्षणिक, क्योंकि कला के आनन्दलोक से सबध टूटने पर वह पुन इस ससार के दुख का अनुभव करने लगता है।

फेर्नर ने रूपाकृति के सिद्धांत को हीन बताते हुए मनोवैज्ञानिक आधार पर भावसाहचर्य के सिद्धांत को प्रचलित किया। इनका कथन है कि सौन्दर्य की कोई निश्चित सरल रेखा अथवा कोई प्रकृत रूप नहीं होता है। आयताकार, वर्गाकार आदि ज्यामितिक चित्रों मे सौन्दर्य का कारण उनका बाह्य रूप नहीं, बल्कि द्रष्टा की आंतरिक मनस्तुष्टि है। किसी वस्तु की बाह्य रेखाकृति (Convex) उसकी आंतरिक रेखाकृति (Concave) की अपेक्षा कम सुन्दर होती है। बाह्यरूप में विकर्षण, तिरस्करण, और विलगाव की भी प्रवृत्ति रहती है, इसके विपरीत अभ्यन्तर रूप मे आकर्षण, ग्रहणशीलता और सम्मिलन की भावना रहती है। मुलायम गद्दे अपने बाहरी

## ४४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

रूप के कारण नहीं बल्कि बैठने वाले को ग्रामयित करने के कारण सुन्दर प्रतीत होते हैं। मुलायम गद्दे इसलिए सुन्दर हैं कि बैठने वाले को वहाँ सुरक्षा की अनुभूति होती है (व्यक्ति के अपने भाव-साहचर्य के कारण ही कोई वस्तु उसे सुन्दर या असुन्दर प्रतीत होती है) इस सिद्धांत को विस्तृत करते हुए इन्होंने प्रकृति के विभिन्न रंगों की भी भावपरक व्याख्या की है। इन्होंने लाल, नीले और हरे रंग को क्रमशः विपत्ति, शांति और उर्वराशक्ति का प्रतीक माना है। पीला रंग रक्तहीनता का, इसलिए, उदासीनता का द्योतक है।

सौन्दर्य विवेचन में इनका दूसरा सिद्धांत 'मितव्ययिता' (लॉ ऑव एकाॅनामी) का है। जिस वस्तु में तनिक भी फालतूपन नहीं होगा, वह वास्तव में सुन्दर होगी। कम-से-कम सामग्री में अधिक-से-अधिक भाव या रूप का सृजन ही कला है। सुन्दरता का निवास मितव्ययिता में है। किसी सुन्दर वस्तु को देख कर इसलिए प्रसन्नता होती है कि हमारा मन अल्पतम श्रम के द्वारा उसके निहित भाव को शीघ्र समझ जाता है। काव्य में प्रयुक्त उपमा, रूपक आदि अलंकार भाव को तत्काल हृदयगम कराने के लिए ही प्रयुक्त होते हैं। कम-से-कम प्रयास में भाव का प्रत्यक्षीकरण हो जाय—इसी में काव्यगत बिम्बों की सफलता है। मितव्ययिता के द्वारा श्रमलाघव की प्राप्ति होती है। फेकनर का यह सिद्धांत सूक्ष्मरूप में प्लेटो में देखा जा सकता है। प्लेटो ने अश और पूर्ण की समजसता का उल्लेख करते हुए कहा है कि कोई अश तभी तक पूर्ण का अंग कहा जायगा, जब तक वह सार्थक और अनिवार्य हो। कोई निरर्थक अश पूर्ण का अंग कदापि नहीं कहला सकता।

सौन्दर्यशास्त्र के प्रणेताओं में हार्टमान का नाम भी एक विशिष्ट स्थान रखता है। इन्होंने अपने 'एस्थेटिक्स' में सौन्दर्य की परिभाषा इस प्रकार की है।

सौन्दर्य प्रेम का प्राण है। यह अपना आधार और उद्देश्य दोनों आत्म में प्राप्त कर लेता है। यहाँ ध्यान देने की बात यह है कि सौन्दर्य के क्षेत्र में प्रेम का प्रवेश हो जाता है। लेकिन इस प्रेम का लक्ष्य आत्म है, यानी, घुमा-फिरा कर यह परिभाषा भी हिगेल के आत्म तक हमें पहुँचा देती है। हिगेल ने

'Beauty is the life of love apprehending its own ground and purpose in the idea.

—बोसाके के इतिहास से उद्धृत

सौन्दर्य की पहली परिभाषा बहुत-कुछ इसी प्रकार की थी।<sup>१</sup> हार्टमान ने रूपगत सौन्दर्य का गभीर विवेचन करते हुए उसके छ भेदों का निदर्शन किया है —

- (क) अचेतन रूपगत सौन्दर्य—इसमें इन्द्रिय-जनित आनन्द की प्राप्ति होती है ।
- (ख) गणितमूलक और गतिमूलक रूप ।
- (ग) सोद्देश्य आनन्द देने वाला निष्क्रियात्मक रूप ।
- (घ) वह रूप जो जीवन का अविच्छिन्न अंग हो ।
- (ङ) जातिविशेष में पाये जाने वाले किसी प्राणी का रूप ।
- (च) वैयक्तिक विशिष्टता की अभिव्यञ्जना का रूप ।

रूपगत सौन्दर्य का यह अंतिम भेद कलागत सौन्दर्य में ही परिलक्षित होता है ।

हार्टमान के अतिरिक्त शेस्लर, सोलजर, रोसेनक्राज आदि जर्मन विचारकों ने कलागत सौन्दर्य पर अपने विभिन्न प्रकार के विचार व्यक्त किए हैं, स्थानाभाव के कारण उन सबों का यहाँ उल्लेख नहीं किया जा रहा है ।

सौन्दर्यशास्त्र के क्षेत्र में उन्नीसवीं शताब्दी में जर्मनी के विचारकों की कंसी दुबुभी बजती रही, यह उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है । ब्रिटेन और फ्रांस के कुछ विचारकों ने आगे चल कर इस शास्त्र की समीक्षा को कुछ और विस्तृत किया । रस्किन, डार्विन, स्पेन्सर, विलियम मॉरिस, टर्नर, पेन्टर, कोलरिज, वर्ड्सवर्थ आदि विचारक ब्रिटेन में हुए और रेसीन, कार्नील, मोलिए आदि फ्रांस में । रूस में टाल्सटाय ने कला का विस्तृत विवेचन किया । इटली के क्रोचे के मत का हम आगे चल कर उल्लेख करेंगे । मार्क्सवादी कॉडवेल के मत का भी यथास्थान उल्लेख किया जायगा । फ्रायड और युंग

---

<sup>१</sup>Beauty is the presentation of truth to sense and fancy.

#### ४६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व

के बाद इधर प्रयोगवादी मनोवैज्ञानिकों ने भी सौन्दर्य की विविध व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं। इनमें प्रमुख हैं, एक्सनर, कल्पे, काल्किन्स, पफर, मैक्डगल, मार्टिन, शूल्जे आदि। इन्होंने प्रभाव-विधि (दि मेथड ऑव इम्प्रेसन), वर्णन विधि (दि मेथड ऑव डेसक्रिप्शन) आदि द्वारा सौन्दर्य आस्वादन के अवसर पर रसिक के शरीर, हृदय, रुधिर-संचरण, श्वासोच्छ्वास तथा मानसिक प्रभावों का अध्ययन किया है। प्रायोगिक सौन्दर्य विज्ञान इस क्षेत्र में अभिनव प्रयोग कर रहा है।

## भारतीय दृष्टि में

सौन्दर्यशास्त्र का विधिवत् और पुष्कल अध्ययन जैसा योरोप में किया गया, वैसा भारत में नहीं। यहाँ के एक भी दार्शनिक ने सौन्दर्य को पश्चिम की तरह अपने चिंतन-मनन का विषय शायद नहीं बनाया। दो-एक पुराणों और सूत्र-ग्रंथों में शिल्प सबधी नियमों और आचारों का थोड़ा-बहुत उल्लेख मिलता है। अग्नि-पुराण, विष्णु धर्मोत्तर-पुराण, शुक्रनीति, मानसार, और चित्र-सूत्र में शिल्पकला के कुछ नियमों एवं आचारों का वर्णन किया गया है। चित्र और मूर्ति की अपेक्षा काव्य और संगीत का हमारे यहाँ विशेष विवेचन हुआ है। भारतीय विचारकों ने कलामूलक सौन्दर्य को रस नाम से अभिहित किया। काव्य की आत्मा के अनुसंधान में जिन सिद्धांतों का प्रवर्तन हुआ, उन्हें हम सौन्दर्यानुभूति के सिद्धांत कह सकते हैं। इस प्रकार रस, ध्वनि, व्यंजना, वक्रोक्ति, औचित्य आदि वादों का विवेचन सौन्दर्यशास्त्र के अंतर्गत ही समझा जाना चाहिए। रस, रसिक, रसवत, रसास्वादन आदि शब्द सौन्दर्य के विभिन्न रूपों और अवस्थाओं को अभिव्यक्त करते हैं। 'रस' वैदिक साहित्य से होता हुआ, उपनिषदों में अवगाहन करता हुआ, आगम, योग और काव्यशास्त्रों में आकर अपना पूरा विस्तार प्राप्त करता है।

वैदिक संहिताओं में सौन्दर्य पर कोई अलग सूक्त या कांड भले ही न मिलता हो, लेकिन उनमें सौन्दर्य-संबंधी ऐसे अनेक शब्दों का प्रयोग हुआ है, जिनसे प्रतीत होता है कि वैदिक-युग में सौन्दर्य के विविध रूपों और भगिमाओं का ज्ञान तत्कालीन समाज को अवश्य उपलब्ध था। ऋग्वेद में आये हुए सौन्दर्य के पर्यायवाची शब्दों का जर्मन विद्वान पिशेल तथा ओल्डेनबर्ग ने एक सकलन किया है। सौन्दर्य-विषयक भाव को व्यक्त करने वाले इतने शब्द वेदों में मिलते हैं, यह देख कर हमें गौरव होता है। उदाहरणार्थ यहाँ कुछ शब्द उद्धृत किये जाते हैं—

१—पेशस्	१३—कल्याण
२—अप्सस्	१४—शुभ
३—हवा	१५—चित्र
४—श्री	१६—स्वादु
५—वयु	१७—रणव
६—बल्यु	१८—यक्ष
७—श्रिय	१९—अद्भुत
८—भद्र	२०—हिरण्यपेशस्
९—भण्ड	२१—विश्वपेशस्
१०—चारु	२२—सहस्रपेशस्
११—प्रिय	२३—रुचि
१२—रूप	२४—लावण्य

‘वैदिक साहित्य मे उदात्त तत्त्व’ पर विचार करते समय पंचम अध्याय में इस पर कुछ प्रकाश डाला जायगा। अभी सिर्फ इतना ही कहा जा सकता है कि वैदिक ऋषियों का मानस सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व को ग्रहण करने के लिए सदा उत्सुक रहता था और उन्होंने इनका साक्षात्कार भी किया था। आनंद कुमार स्वामी ने एक स्थल पर कहा है कि वैदिक काल की सौन्दर्य-भावना एकांत व्यावहारिक थी और उसकी सौन्दर्यानुभूति कौशल या अलंकरण तक सीमित थी।<sup>१</sup> उनका यह कथन युक्तिसंगत इसलिए प्रतीत नहीं होता, कि अग्नि, ऊषा, सविता, मरुत्, इन्द्र आदि की स्तुति में सौन्दर्य के धार्मिक स्वरूप का, दिव्यचेतना का, उत्कृष्ट निरूपण हुआ है। “संक्षेप में वेदकाल की धार्मिक दृष्टि जीवन में ‘विराट’ की अनुभूति को उत्पन्न करती है। यह अनुभूति परम आनंद देने वाली है, अतएव यह सौन्दर्य की अनुभूति है। सौन्दर्य की इस अनुभूति से हमारा साधारण अनुभव रूपान्तरित हो जाता है और प्रत्येक वस्तु में दिव्यता और आध्यात्मिकता का आविर्भाव होता है। इतना ही नहीं, हम वस्तुओं का सौन्दर्य उनके ‘पर’ रूप में खोजने लगते हैं। हमारी कलाओं में रेखा

---

<sup>१</sup>Vedic Aesthetics consisted essentially in the appreciation of skill.

और रंगों द्वारा वस्तुओं के साधारण अनुभव के 'पर' रूप की व्यञ्जना है, वस्तुओं के साधारण अनुभव के पीछे विराट् जीवन की भाँकी है। भारतीय सौन्दर्य-चेतना में यह आध्यात्मिक दृष्टि वैदिक काल की देन है।<sup>१</sup>

बौद्ध दर्शन के दुःखवाद और शून्यवाद एवं उपनिषदों के आत्मवाद ने कई शताब्दियों तक भारत के लोक-जीवन को प्रभावित किया। इन दार्शनिक विचारों के प्रकाश में, आत्मचिंतन के आलोक में, यहाँ के जनसमुदाय ने जीवन को स्पष्टता के साथ समझने का प्रयास किया। जीवन क्या है ? उसमें दुःख की सत्ता क्यों है ? दुःखनिवारण के उपाय क्या हैं ? आनंद या निर्वाण-सुख की प्राप्ति कैसे हो ? ऐसे अनेक प्रश्नों पर इस काल के दार्शनिकों ने विचार-विमर्श किया। इससे, जीवन को आच्छादित करने वाली वैदिककालीन कुहेलिका छिन्न-भिन्न हो गई और जागतिक तत्वों को आमने-सामने रख कर देखने का प्रयास किया गया। इसका परिणाम यह हुआ कि हमारी शिल्प-रचना के साथ योग-दृष्टि का समावेश हो गया। कला-साधना योग-साधना के समकक्ष समझी जाने लगी। कला-सर्जना के साथ योग-साधना का सामंजस्य उपरिष्ठत करना भारतीय कला-दर्शन की निजी विशेषता हो गयी। जिस प्रकार योग-साधना के द्वारा हम अपनी आत्मा में निहित पराशक्ति का साक्षात्कार करते हैं और जीवन के मायाजनित बंधनों से मुक्त हो जाते हैं, उसी प्रकार कला-साधना के द्वारा भी चित्त को बाह्य वासनाओं से हटा कर एक बिन्दु पर स्थापित किया जाता है। कलाकार भी योगी की तरह अपने इष्टदेव का साक्षात्कार करता है और पुनः उसी भाँकी को किसी माध्यम से मूर्त कर लेता है। आदर्श कलाकार योगी, साधक, द्रष्टा आदि उपाधियों से विभूषित किया जाता है। फिर भी ध्यान देने की बात यह है कि योग कलावतों के लिए साधन रहा, साध्य नहीं।

योग का लक्ष्य चित्त की एकाग्रता है, विषमताओं को हटा कर जीवन में एक सामंजस्य उत्पन्न करना है। योगी सभी प्रकार के द्वन्द्वों से ऊपर उठ कर भूमा में प्रवेश करता है, जहाँ पूर्ण आनंद है। कलाकार भी चित्त की एकाग्रता के द्वारा कला के सत्य का प्रत्यक्षीकरण करता है और वह उस आनंद लोक में प्रवेश करता है, जहाँ सभी विषयों का साधारणीकरण हो जाता है। अग्निपुराण में शिल्पी को उपदेश देते हुए कहा गया है कि उसे

इष्ट देव के मूर्ति-निर्माण के पूर्व रात्रि में अपने इष्ट का ध्यान करना चाहिए, गद्गद चित्त से प्रार्थना करनी चाहिए। इष्ट देव स्वप्न में उसे दर्शन देंगे और उसी भाँकी के अनुरूप मूर्ति का निर्माण करना चाहिए। शिल्पशास्त्रों में मूर्तिकार के आदर्श आचरण का भी उल्लेख है। मूर्तिकार को अथर्ववेद का विशेष रूप से और वैदिकमंत्रों का सामान्य रूप से ज्ञाता होना चाहिए। उसका आचरण पवित्र हो और वह एक पत्नीव्रत का पालन करे। भगवान् की पूजा में उसका चित्त लगना चाहिए। वह गले में रुद्राक्षमाला और अँगुली में कुश की पवित्री धारण करे। कला की साधना का लक्ष्य आत्मसाक्षात्कार एवं भगवत्-प्राप्ति होना चाहिए। कला के साथ साधना का यह सामंजस्य मध्यकालीन ईसाई सत कलाकारों में भी देखा जा सकता है।

उपनिषद् के आत्मवाद को शंकराचार्य ने जिस उत्साह के साथ सम्पूर्ण भारत में प्रचारित किया, उससे वैदिक धर्म का पुनरुत्थान तो हुआ, लेकिन, जनसाधारण का मानस रस के अभाव में सूखने लगा। तब, दक्षिण से भक्ति की उमड़ती हुई धारा फूट निकली और उसने सम्पूर्ण उत्तरापथ को भी रस प्लावित कर दिया। विष्णु, शिव, दुर्गा, गणपति, आदि देवताओं के प्रति भक्तिभावना जाग्रत हुई और तत्संबन्धी उद्गार कला के विभिन्न माध्यमों से व्यक्त होने लगे। इस प्रकार योग के साथ भक्ति तत्त्व भी कलामूलक अनुभूति में समाविष्ट हो गया। कला के क्षेत्र में योग और भक्ति का प्रभाव तीन सौ ईसवी पूर्व से अठारहवीं शताब्दी के अंत तक कायम रहा।<sup>१</sup> मूर्ति और चित्र-कला के माध्यम से भारत की सौन्दर्य भावना के विकास का अध्ययन एक गंभीर विषय है। मेरा प्रतिपाद्य काव्यगत सौन्दर्य है; इसलिए मैं केवल काव्य से संबंधित मुख्य मतों का यहाँ संक्षेप में उल्लेख करना चाहता हूँ।

काव्य की आत्मा के अनुसंधान में संस्कृत के आचार्यों ने जिन सिद्धांतों का

---

<sup>१</sup>...The dominant motifs governing its evolution from the third century B. C. onwards, and up to the close of the eighteenth century, are devotion (bhakti) and reunion (yoga).



निरूपण किया है, सच पूछिए तो वे काव्य-सौन्दर्य के—व्यापक अर्थ में कला शास्त्र के—सिद्धांत है। काव्य-सौन्दर्य की अनुभूति से उत्पन्न आनंद का नाम रस है। भरतमुनि के प्रसिद्ध सूत्र, 'विभावानुभाव व्यभिचारि सयोगाद् रस निष्पत्तिः', को ले कर शकुन, लोल्लट, नायक, अभिनवगुप्त आदि ने विभिन्न व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं। रस सिद्धांत में विभाव का उल्लेख होने से कला-सौन्दर्य में वस्तुजगत् का भी समावेश हो जाता है। विभाव के अन्तर्गत नायक-नायिका, देश और कालगत परिस्थिति और बाह्य प्रकृति इन सबों का समावेश हुआ है। पश्चिम के कुछ दार्शनिकों ने तो आत्म तत्त्व को ही सब कुछ मान लिया है और कुछ ने वस्तु तत्त्व को। एक तो वस्तु जगत् के सत्कारों को मानस के सामने नगण्य ठहराते हैं और दूसरे मानस की कोई स्वतंत्र निरपेक्षा सत्ता नहीं मानते। ये दोनों, आदर्शवादी और भौतिकवादी सिद्धांत, अतिवादी प्रतीत होते हैं। कलादर्शन का अकेले एक से काम नहीं चलने का। भरतमुनि ने उपर्युक्त सूत्र में विभाव को स्थान देकर कला का सबंध वस्तु जगत् से स्थापित कर दिया है। क्रोचे की शब्दावली में हम इस विभाव को सौन्दर्य-निष्पत्ति का भौतिक समुत्तेजन (Physical Stimulant to aesthetic reproduction) कहेंगे।

प्रत्येक रस का एक स्थायी भाव होता है। रति, हास, उत्साह, भय, शोक आदि हमारे जीवन में स्थायी रूप से वर्तमान हैं और विभावानुभाव-व्यभिचारि के संयोग से रस रूप में आस्वादित होने लगते हैं। सहृदय अर्थात् ही अतःकरण में स्थित स्थायी भाव का रस रूप में आस्वादन करता है। आधुनिक मनःशास्त्र भी सौन्दर्यानुभूति को सहृदय की एक विशेष चित्त दशा ही मानता है।

रस निरूपण के प्रसंग में आचार्यों ने साधारणीकरण के सिद्धांत का सागोपाग विवेचन किया है। रस-निष्पत्ति के समय विभाव, अनुभाव आदि अपने विशेषत्व छोड़ कर सामान्य रूप में, साधारणीकृत हो कर भासित होने लगते हैं। सहृदय श्रोता या दर्शक नाम, जाति, वंश आदि की विशिष्टता को भूल कर शकुंतला के शृंगार का आस्वादन एक साधारण रमणी के रूप में करता है। इस समय देश और काल का बंधन समाप्त हो जाता है। सहृदय 'स्व' और 'पर' का भेद भूल जाता है। वह अपनी वैयक्तिक वासना से ऊपर उठ कर इस क्षेत्र में प्रवेश करता है। यहाँ ज्ञाता और ज्ञेय, विषय और विषयी

## ५२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

का अन्तर समाप्त हो जाता है। विषयी विषय के साथ तादात्म्य का बोध करता है। जमन मनोवैज्ञानिक वुन्ट ने इस तादात्म्य बोध को *Einfühlung* कहा है। टिचनर ने इसका अंग्रेजी अनुवाद *Inteeling* अथवा *Empathy* किया है। एम्पैथी या तदनुभूति मन की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति है। किसी वस्तु या क्रिया का साक्षात्कार करने वाला व्यक्ति उसके साथ कभी-कभी तद्रूप भी हो जाता है। तद्रूपता की अनुभूति तदनुभूति है। काव्य की आत्मा के अनुसंधान के फलस्वरूप संस्कृत में कई सम्प्रदाय प्रचलित हो गए। नीचे हम काव्य के प्रमुख सम्प्रदायों का थोड़ा-सा परिचय देना आवश्यक समझते हैं।

**अलंकारवाद**—आचार्य दण्डी ने अलंकार को काव्य का शोभाकारक धर्म—‘काव्यशोभाकारान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते’—कहा है। मम्मट ने उसे शब्द और अर्थ की शोभा बढ़ाने वाला अस्थिर, बाह्य धर्म कहा है। जिस प्रकार नासामणि, कर्णफूल आदि अलंकारों से रमणी की शोभा बढ़ती है, उसी प्रकार उपमादि अलंकारों से कविता की। रय्यक, मम्मट, दण्डी, भामह, अप्पय दीक्षित, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यों ने अलंकार के भेदोपभेद का सूक्ष्म विवेचन किया है।

अलंकारवादी काव्यशोभा का मूल कारण अलंकार मानते हैं। लेकिन, उक्त मत के विरुद्ध कहा जा सकता है, कि वाल्मीकि और कालिदास में, सूर और तुलसी में ऐसे अनेक पद हैं जिनमें कोई अलंकार नहीं, फिर भी, काव्य की दृष्टि से वे अत्यन्त उत्कृष्ट हैं। अलंकारवाद के समर्थकों ने ऐसे वर्णों में भी अलंकार ढूँढ निकाला और उसे स्वभावोक्ति कहा। काव्य की उत्पत्ति के साथ अलंकार भी साथ ही प्रकट होते हैं, लेकिन सहृदय को उनके नाम-रूप का पता नहीं रहता। जिस प्रकार व्याकरण शास्त्र से परिचित हुये बिना भी हम भाषा का प्रयोग कर मनोनुकूल लाभ उठाते हैं, उसी प्रकार अलंकारशास्त्र से अपरिचित रह कर भी काव्य का सृजन और आस्वादन हो सकता है और होता भी है। शुद्ध शास्त्र की दृष्टि से अलंकार का अध्ययन भले ही उपयोगी हो लेकिन यह आस्वादन में कहीं तक सहायक होता है—यह विवादास्पद है।

**रीतिवाद**—रीति सम्प्रदाय के मुख्य आचार्य वामन हैं। इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा—रीतिरात्मा काव्यस्य—कहा है। विशिष्ट पदरचना ही रीति है। पदरचना की यह विशिष्टता काव्य के गुणों पर अवलंबित है; अर्थात्, गुणों का

आश्रय ले कर रीति टिक पाती है। रीति सम्प्रदाय को गुण सम्प्रदाय भी कहा जाता है। रीति शब्द का कोशगत अर्थ है गमन प्रणाली, यानी, जिससे जाया जाय, गतिशील हुआ जाय। अतः मार्ग, प्रणाली, पद्धति, शैली आदि रीति के पर्याय कहे जा सकते हैं। वामन ने रीति के तीन भेद माने हैं,—वैदर्भी, गौडीय और पाचाली। वैदर्भी रीति समग्र गुणों से युक्त, दोष रहित और वीरणा स्वर के समान मधुर होती है—‘समग्र गुण गुम्फिता विपञ्ची स्वर सौभाग्य ।’ गौडीय रीति ओजपूर्ण और कातिमयी होती है। इसमें मधुरता और सुकुमारता का अभाव रहता है। इसकी पदावली में उन्नता और सामासिकता होती है। पाचाली रीति माधुर्य और सुकुमारता से सम्पन्न होती है। इसमें सुन्दरता, शिथिलता और शीतलता रहती है। आचार्य कुतक ने वामन के मत का खडन करते हुए रीति की स्थापना कवि-स्वभाव के अनुरूप की है। इनका मत अधिक स्वाभाविक और वैज्ञानिक है। इनके अनुसार रीति के तीन मार्ग हैं सुकुमार, विचित्र, और मध्यम। प्रथम में स्वाभाविकता, सरसता और भावमयता रहती है, दूसरे में अलंकारों की विशेषता और यत्नसाध्यता। तीसरा सुकुमार और विचित्र गुणों का सामंजस्य है। इन्होंने सुकुमार और विचित्र के अंतर्गत चार गुणों की प्रतिष्ठा की है—माधुर्य, लावण्य, प्रसाद और आभिजात्य। कुतक का लावण्य शब्द सौन्दर्य शास्त्र की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है। आनन्दवर्धन, मम्मट आदि ने गुण को रस का उपकारक धर्म माना है और औचित्य के आधार पर रीति का सस्थापन किया है। इस प्रसंग में इन्होंने विषयौचित्य, रसौचित्य, वाच्यौचित्य आदि की चर्चा की है।

**वक्रोक्तिवाद**—वक्रोक्ति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य कुतक ने वक्रोक्ति को काव्य का जीवन कहा है। इन्होंने सभी अलंकारों के मूल में वक्रोक्ति की सत्ता स्वीकार की है। वक्रोक्ति कथन की विशेष भंगिमा है, अलंकरण है। इससे उक्ति में चमत्कार आता और शोभा का संपादन होता है। कवि की प्रतिभा ही उक्ति में वक्रता का समावेश करती है। कुतक ने इसके छः भेद माने हैं।

**वर्णविन्यास-वक्रता**, पदवक्रता; पदपरार्थ-वक्रता; वाक्यवक्रता, प्रकरण-वक्रता, और प्रबंध-वक्रता। वर्णविन्यास-वक्रता में वर्णों का इस प्रकार गठन होता है जिससे चमत्कार की स्वतः उत्पत्ति होती है। पदवक्रता में व्याकरण संबंधी प्रयोगों में चमत्कार उत्पन्न किया जाता है। इसके अन्दर किसी शब्द के प्रयोग की

## ५४ . काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

विच्छिन्न या वैचित्र्य समाहित रहता है। पदपरार्ध-वक्रता में पद के परार्ध में प्रकट विशेषताओं का संकेत होता है। यह वक्रोक्ति काल, कारक, सख्या, पुरुष, प्रत्यय तथा पद-वक्रता के रूप में अभिव्यक्त होती है। वाक्य-वक्रता के अतर्गत उदार और सुन्दर वस्तु का रमणीय वर्णन आता है। प्रकरण की वक्रता किसी प्रसंग के औचित्य को प्रभावशाली बनाने में है। प्रबन्ध वक्रता पूरे प्रबन्ध में वर्तमान रहती है। वक्रोक्ति का यह व्यापक रूप नाटक, प्रबन्ध-काव्य आदि के सम्पूर्ण रूप में देखने को मिलता है। कथारूप के किसी अंश की काट-छाँट, विस्तार या संकोचन में इसका प्रयोग देखा जा सकता है। इस प्रकार कुतक ने वक्रोक्ति के कई भेदोपभेद प्रस्तुत किये हैं। अभिव्यजनावाद के प्रसंग में इस पर आगे भी विचार किया जायगा।

**ध्वनि-सम्प्रदाय**—इसके प्रवर्तक आनन्दवर्धनाचार्य हैं। इन्होंने ध्वनि को काव्य की आत्मा कहा है। इस सिद्धांत की व्यापकता ने काव्य के उपर्युक्त वादों को अपने अंदर समेट लिया है। इसको इन्होंने असलक्ष्यक्रम व्यंग्य के रूप में देखा है और इसे ध्वनि का एक भेद स्वीकार किया है। ध्वनि सिद्धांत को व्याकरण के स्फोटवाद से पर्याप्त प्रेरणा मिली है। 'पूर्ववर्ती वर्णों के उच्चारण के संस्कार के साथ अंतिम वर्ण के उच्चारण के अनुभव से अर्थ की जो अभिव्यक्ति होती है उसका नाम स्फोट है।' कमल शब्द के उच्चारण के समय 'क' या 'म' या केवल 'ल' से अर्थ का बोध नहीं होता है। पूर्व वर्ण के अनुभव के संस्कार के साथ जब अंतिम वर्ण के उच्चारण के अनुभव का संस्कार मिल जाता है, तभी कमल के अर्थ की अभिव्यक्ति होती है। इसमें अर्थ का क्रमशः प्रस्फुटन होता है, इसलिए इसे स्फोट कहते हैं। ध्वनि सिद्धांत के अनुसार भी काव्य में अभिधा, लक्षणा आदि के द्वारा अलग-अलग अर्थ का बोध नहीं होता। काव्य का मार्मिक अर्थ, आनंद विधायक अर्थ, अभिधा और लक्षणा के विरत हो जाने पर व्यजना शक्ति द्वारा अभिव्यक्त होता है। घटे के आघात की पहली ध्वनि टकार है; टकार के बाद भी कुछ क्षणों तक एक भ्रकार गूँजती रहती है। इसे अनुरणन ध्वनि कहते हैं। काव्य का व्यंग्यार्थ भी अनुरणन ध्वनि है। वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ से अधिक चमत्कारक व्यंग्यार्थ होता है। सहृदय व्यक्ति इस अर्थ का भावन करता है। व्यंजना के आधार पर ध्वनि-सिद्धांत में काव्य के तीन भेद किये गये हैं : ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य और अवर। जहाँ वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ अधिक चमत्कारपूर्ण हो वहाँ ध्वनि काव्य है। जहाँ व्यंग्यार्थ कम चमत्कारपूर्ण हो, और वाच्यार्थ मुख्य हो, वहाँ गुणीभूत व्यंग्य होता है। व्यंग्यार्थ का जहाँ

अभाव हो वहाँ अवर काव्य समझना चाहिए। इन तीनों को क्रमशः उत्तम, मध्यम और अधम काव्य की सज्ञा दी गई है। व्यंग्यार्थ, वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ पर आश्रित रहता है, अतः ध्वनि भी अभिधा और लक्षणा पर निर्भर है। वक्रोक्ति की तरह ध्वनि के कई भेदोपभेद किये गये हैं।

ध्वनि सिद्धांत ने काव्य की सौन्दर्यानुभूति को शब्दों के स्थूल अर्थ से ऊपर उठाया। शब्द टकार उत्पन्न करके लुप्त हो जाता है और अनुरागण के द्वारा व्यंग्यार्थ की उपलब्धि होती है। शब्दों का आघात सहृदय के मानस में विविध भावतत्त्वों को भ्रुकृत करता है। भाव की एक ककड़ी भावना की अनेक लहरियों को उत्पन्न करती है। ये भाववीचियाँ कलरों करती हैं, एक अपूर्व गुंजन उत्पन्न करती हैं। इस प्रकार सहृदय की कल्पना-शक्ति जाग्रत होती है और इसके आलोक में अर्थ का इन्द्रधनुष उसे दृष्टिगोचर होता है। ध्वनि-सिद्धांत मनोवैज्ञानिक कसौटी पर भी खरा उतरता है, इसलिए इस युग में इसका अधिक महत्व है।

**औचित्यवाद**—क्षेमेन्द्र ने काव्य की आत्मा का दर्शन औचित्यवाद के रूप में किया है। यह सिद्धांत औचित्य को काव्य-सौन्दर्य का प्रधान कारण मानता है। जिस प्रकार हमारे शरीर की शोभा उसके अंगों के उचित अनुपात में है, उसी प्रकार काव्य की शोभा भी औचित्य में है। यदि कोई कवि किसी पात्र के कान को सूप की तरह और दाँत को फार की तरह चित्रित करे तो वह हास्यास्पद हो जायगा। किसी चित्र में यदि एक हाथ बहुत लंबा और दूसरा बेहद छोटा अंकित किया जाय तो वह आदमी बेढब दीख पड़ेगा। इसी प्रकार यदि हाथ की कोई अंगुली ज्यादा लम्बी दिखाई जाय तो हाथ ही कुरूप हो जायगा। छोटे मकान के सामने विशाल सिंह-द्वार हो या विशाल भवन के आगे छोटा-सा फाटक रहे, तो ये दोनों भद्दे दिखाई देंगे। शकुंतला के कटि पर लताओं को सींचने के लिए कोई बड़ा घड़ा रख दे तो क्या होगा! किस वस्तु को किस मात्रा में किस स्थान पर किस प्रकार रखना चाहिए यह औचित्यवाद के अंतर्गत है। शृंगार या करुण या हास्य कोई रस हो उसका वर्णन एक सीमा तक ही सहृदय को ग्राह्य होता है। किसी रस का आवश्यकता से अधिक विस्तार या सकोच काव्य को विकलांग बना देता है। नाटक में सवाद का विचार किया जाय तो वहाँ भी प्रत्येक पात्र के मुख से देश, काल के अनुसार ही भाषा का प्रयोग उचित होगा। इस प्रकार यह औचित्य रस में, शैली में, अभिनय में, रूप-चित्रण

## ५६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

मे सर्वत्र वर्तमान रहता है। औचित्य का मार्मिक प्रयोग कला को सुन्दर बनाता है। औचित्यवाद के कथन में, यह मानना पड़ेगा कि औचित्य वर्तमान है, फिर भी यह काव्य के बहिरंग पर जितना ध्यान आकृष्ट करता है, उतना अंतरंग पर नहीं।

काव्य की आत्मा क्या है ? काव्यानन्द का कारण क्या है ? सौन्दर्यानुभूति का रहस्य क्या है ? इस विषय पर विचार करते हुए सम्स्कृत के आचार्यों ने ऊपर्युक्त सिद्धांतों का निरूपण किया है। नीचे हम भारतीय काव्य-सौन्दर्य की दो-एक सामान्य विशेषताओं का उल्लेख करना चाहते हैं।

**प्रकृति-प्रेम**—प्रकृति के प्रति सुखद विस्मय, मधुर प्रीति और निश्छल कृतज्ञता का भाव भारत के मूर्धन्य कलाकारों में हम सरलता से देख सकते हैं। उत्तुंग शिखर, हरित वन-स्थली, गभीर जलधि, वेगवती सरिता और नक्षत्र खचित आकाश ने यहाँ के कलाकारों को सदा अपनी ओर आकर्षित किया है। हमारी कला ने नगर के कोलाहल से कुछ अलग हट कर कण्व के तपोवन में अपना शृंगार सँवारा है। वैदिक काव्य में सविता, ऊषा, अग्नि, मरुत, मेघ आदि के प्रति विस्मय एवं समर्पण के भाव प्रचुर मात्रा में वर्तमान हैं। इधर वाल्मीकि, व्यास और कालिदास में प्रकृति की रमणीय माधुरी का उच्छल रस प्रवाह दृष्टिगोचर होता है। प्राकृतिक सुषमा तिलोत्तमा के रूप में कालिदास की कविता में अवतरित हुई है। भारतीय सौन्दर्य-भावना में प्रकृति की स्मिति कहीं-न-कहीं अवश्य विद्यमान है। सुख-सम्पत्ति प्रदान करने वाली प्रकृति के प्रति कृतज्ञता का भाव भी हमने यत्र-तत्र अभिव्यक्त किया है। वाल्मीकि ने निशा या सध्या को कई बार भगवती कह कर संबोधित किया है। आनन्द, चेतना और प्रकाश की किरणों बिखरने वाली ऊषा देवी के प्रति वैदिक ऋषियों ने न जाने कितने उद्गार व्यक्त किये हैं।

**भोग में योग**—‘भारत आध्यात्मिक देश है’। ‘हर भारतीय जन्मजात दार्शनिक है’।—इस तरह का प्रचार करने वाला भारत को भूठी प्रशंसा में बेखबर रख कर उसको निकम्मा बनाना चाहता है। हमारे यहाँ गार्हस्थ्य आश्रम की प्रतिष्ठा सदा सर्वदा बनी हुई है। सन्यास की ओर अपने जीवन के अंतिम दिनों में कुछ ही व्यक्ति जाते थे और वे भी समाज में रह कर लोक-जीवन को शिक्षित किया करते थे। गुफाओं में बैठ कर तपस्या करने वालों की संख्या बहुत कम थी और आज भी कम है। ऋषि-मुनि अपने आश्रमों में सपरिवार

निवास करते थे। राष्ट्र के नागरिकों को शिक्षित करने में उनका समय व्यतीत होता था। हमारे पुराणों और धर्म-ग्रन्थों में गार्हस्थ्य की भूरि-भूरि प्रशंसा है। जनक ने भोग का उचित रूप से उपभोग किया, इसलिए वे विदेह के रूप में प्रशंसित हैं। कर्म करते हुए हम सौ वर्ष जीना चाहते हैं, 'कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजीविषेत् शत समा'—यह गार्हस्थ्य जीवन का मूलमंत्र है। 'तेनत्यक्तेन भुञ्जीथ।'—उस परमात्मा को साथ रख कर त्याग के साथ इस ससार का उपभोग करना चाहिए। यही कारण है कि भारतीय कला भावना में जीवन के भोगपक्ष को साहस के साथ ग्रहण किया गया है। नर-नारी के मांसल रूप का वर्णन हमारे काव्य में प्रचुर मात्रा में है। नायक-नायिका के पुष्ट और कमनीय अंगों का सरस वर्णन किया गया है। रूपाकृति के अंकन में हमारे कलाकारों ने कहीं सकोच नहीं किया है। शृंगार रस भारतीय काव्य में अपना प्रमुख स्थान रखता है। हिन्दी के रीतिकाल में शृंगार सबंधी जितनी पक्तियाँ लिखी गयीं, उतनी शायद ही विश्व के किसी साहित्य के किसी काल में लिखी गई हों। शृंगार के भोगपक्ष की विवृति कालिदास के काव्य में निःसकोच हुई है। आर्य जीवन में स्वस्थ शरीर, स्वस्थ भोग और शुभ कर्म की प्रतिष्ठा की गई है। भारतीय सौन्दर्यभावना भोग के साथ योग का अभिनंदन करती है, शरीर के साथ आत्मा का वरण करती है। भारतीय कला में भाव की अभिव्यक्ति है, लेकिन देह की अवहेलना नहीं। देह में विदेह का दर्शन हमारी कला का लक्ष्य है।

**अनेकता में एकता**—शरीर के सभी अंग एक-दूसरे से भिन्न हैं। लेकिन इस भिन्नता के बीच शरीर की अभिन्नता की अनुभूति प्रत्यक्ष होती है। इसी प्रकार एक देश के अंतर्गत अनेक जातियाँ, रीतियाँ और बोलियाँ मौजूद रहती हैं, फिर भी उनमें एकता का बोध होता है। जिस प्रकार देशभक्त अपने देश की अनेकता के बीच ऐक्य का अनुभव करता है, उसी प्रकार सत इस सम्पूर्ण विश्व की अनेकता में ऐक्य का। किसी चित्र में विभिन्न प्रकार के छाया-प्रकाश और वर्ण वैविध्य का निदर्शन किया जाता है, लेकिन सौन्दर्यानुभूति के समय उसमें एक रागिनी का बोध होता है। चित्र को खंडशः देखने से उसका चित्रत्व समाप्त हो जाता है। खंडों में अखंड का, अनेकता में ऐक्य का और अशो में पूर्ण अंश का दर्शन ही वास्तविक सत्य दर्शन है।

कहने के लिए वैदिक काल में इन्द्र, अग्नि, मरुत, वेद, विष्णु आदि

## ५८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

अनेक देव है, लेकिन तत्त्वतः उन नाना रूपों में एक अरूप का बोध होता है। सत् एक है, उसे विद्वान् अनेक रूपों में व्यक्त करते हैं; 'एक सद्ब्रिप्रा बहुधा वदन्ति'। एक अग्नि तत्त्व जगत् में प्रविष्ट हो कर विभिन्न वस्तुओं के साथ विभिन्न रूपों में प्रकाशित होता है; वह एक परमात्मा भी विश्व में प्रविष्ट हो कर अनेक रूपों में प्रतिभासित होता है<sup>१</sup>—

एकोवशी सर्वभूतान्तरात्मा एकं रूपं बहुधा यः करोति ।  
तमात्मस्थं येऽनुपश्यन्ति धीरास्तेषां सुखं शाश्वतं नेतरेषाम् ॥

अर्थात्, जो एक, सब को अपने अधीन रखने वाला और सम्पूर्ण भूतों का अन्तरात्मा, अपने एक रूप को ही अनेक प्रकार कर लेता है, अपनी बुद्धि में स्थित उस आत्मदेव को जो धीर पुरुष देखते हैं उन्हीं को नित्य सुख प्राप्त होता है, औरों को नहीं। इस प्रकार बहुधा में एक रूप को देखना यहाँ के कलाकारों और तत्त्व चिन्तकों की हमेशा से दृष्टि रही है। वैदिक मन्त्रों के द्रष्टा—विश्वामित्र, वसिष्ठ आदि ऋषियों से लेकर वाल्मीकि, व्यास और कालिदास आदि महाकवियों तक और इधर कबीर, तुलसी तथा मैथिलीशरण और जयशंकर प्रसाद तक ने प्रायः उसी एक रूप का अनुसन्धान किया है। रामकृष्ण, विवेकानन्द, गाँधी, तिलक, अरविन्द, रवीन्द्र आदि युगपुरुष अनेकता के बीच ऐक्य दर्शन का संदेश हमें देते रहे हैं।

**भागवत भावना**—भारतीय कलावतों के साधनापक्ष पर यहाँ के बौद्ध और योग दर्शन का प्रभाव पड़ा। उपनिषदों का प्रभाव तो सर्वत्र है ही, उनके भावनापक्ष पर वैष्णव-भावना की तरलता का भी प्रभाव पड़ा। प्रेम की विह्वलता के सामने समाज के कृत्रिम बंधन छिन्न-भिन्न हो गये। वाल्मीकि और व्यास ने राम और कृष्ण के चरित्र का अकन इतनी तन्मयता के साथ किया कि उनकी लीलाओं का कीर्तन आज तक चल रहा है। मर्यादा में बँध कर चलना कुछ कष्टकर होता है, लीला में खुल कर भ्रमना सुखकर होता है। मर्यादा पुरुषोत्तम राम ने कर्तव्य का आदर्श करुणा के बीच रह कर निभाया है। रावण की आसुरी शक्ति पर राम की दैवी-शक्ति की विजय पाप पर धर्म की विजय है। लीला पुरुषोत्तम गोपीवल्लभ श्री कृष्ण के साथ भारतीय जीवन का पूरा



रागात्मक सामजस्य स्थापित हुआ है। श्रीमद्भागवत की दिव्य धारा में स्नान कर कितने ही जीव परम भागवत हो गये हैं। ऐसे सत्तो के पीछे स्वयं श्रीकृष्ण इसलिए घूमते रहते हैं कि कहीं उनके चरणों की धूल उड़ कर उनके माथे पर पड़ जाय।

निरपेक्षं मुनिं शान्तं निर्वरं समदर्शनम् ।

अनुव्रजाम्यहं नित्यं प्रयेयेत्यङ्घ्रि रेणुभिः ॥<sup>१</sup>

भगवान् श्री कृष्ण का हास्य अत्यंत उदार है। वह प्रणतजनो के तीव्र से तीव्र शोक के अश्रु-सागर को सुखा देता है।

हासं हरेरवनताञ्जलि लोक तीव्र ।

शोकाश्रुसागरविशोषणमत्युदारम् ॥<sup>२</sup>

जो कलाकार श्री कृष्ण की लीला-माधुरी से तनिक भी प्रभावित हुआ है, उसकी कला में तरलता, द्रवणशीलता और दिव्यता का समावेश अवश्य हुआ है। जयदेव, विद्यापति, सूरदास, चंडीदास, मीरा, रवीन्द्र आदि कवियों में यह रसस्निग्धता भरपूर मिलती है। श्री कृष्ण की भक्ति-भावना ने काव्य-कला की तरह अन्य कलाओं को भी अपनी अलौकिक माधुरी से प्रभावित किया है।

**प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति**—प्रतीक किसी वस्तु या व्यापार के विचार-पक्ष का प्रतिनिधित्व करता है। मन के कुछ ऐसे गूढ़ भाव हैं जिनकी अभिव्यक्ति सरल भाषा में नहीं, बल्कि प्रतीको में हो सकती है। आर्य जाति की सामूहिक मनश्चेतना प्रतीको के माध्यम से संहिताओं और पुराणों में प्रकट हुई है। नृत्य, चित्र, मूर्ति आदि प्रत्येक कला को प्रतीक-पद्धति ने प्रभावित किया है। भरत-नाट्यम् में प्रत्येक मुद्रा किसी भाव का प्रतीक बन कर उपस्थित होती है। सृजन, पालन और सहार के प्रतीक ब्रह्मा, विष्णु और महेश प्रतिष्ठित हुए हैं। देवताओं की मूर्तियाँ भी प्रत्यक्ष देवता नहीं हैं, वे किसी भाव की प्रतीक हैं। देवी-देवताओं के वाहन ( हंस, उल्लू, मूषिक, गरुड, बैल, मयूर आदि ) यो ही नहीं नियुक्त हुए हैं, उनके मूल में कोई विचार निहित है। प्रत्येक वाहन

<sup>१</sup>श्रीमद्भागवत; ११।१४।१६

<sup>२</sup>वही; ३।२८।३२

## ६० काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

किसी गूढ अर्थ का प्रतीक बन कर आया है। काव्य के अतर्गत भ्रमर, कलिका, मेघ, हंस, वसन्त, शिशिर, चातक, चरखा, बढई, माली आदि अनेक प्रतीक प्रयुक्त हुए हैं। अर्द्धनारीश्वर, गणेश, शेषशायी विष्णु, कमलासन ब्रह्मा, यम आदि सभी प्रतीक रूप में प्रयुक्त हुए हैं। काव्य के समान योग, तन्त्र, मन्त्र, गरुड, ज्योतिष आदि शास्त्रों के भी अपने-अपने प्रतीक हो गये हैं। एक टेढ़ी-मेढ़ी भयानक मूर्ति भी, किसी भाव की प्रतीक होने के कारण, हमारी आत्म-साधना के लिए अधिक उपयोगी सिद्ध होती है। यही कारण कि शंकराचार्य ने विकलांग मूर्ति को मनुष्य के सुन्दर रूप से अधिक महत्वपूर्ण माना है।

**भावाभिव्यक्ति**—प्राचीन यूनानी कला में कहीं-कहीं रूपाकृति को मुख्य तथा भावाकन को गौण स्थान प्राप्त हुआ है। भारतवर्ष में स्वस्थ रूप के माध्यम से गूढ भावों के चित्रण का प्रायः प्रयास किया गया है। रूपाकृति और भावाभिव्यक्ति का सामंजस्य यहाँ के कलाकारों का लक्ष्य रहा है। शारीरिक अंगों की सुष्ठु और पुष्ट आकृति के प्रति—रूपगत सौन्दर्य के प्रति—संस्कृत के प्राचीन कवियों ने अपूर्व अनुराग दिखाया है। अंग-सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिए शख, विद्रुम, मोती, पल्लव, कमल, दाडिम, कदली, कीर, चकोर, चद्रमा आदि उपमान बार-बार हमारे साहित्य में आये हैं। मानव और प्रकृति दोनों एक-दूसरे का, अपने-अपने उपमानों द्वारा, सौन्दर्य प्रसाधन करते हैं। रूप-जगत् के उपमान वाल्मीकि से निराला तक करीब-करीब एक ही रहे हैं। नयी प्रयोग-वादी कविता सौन्दर्य-चित्रण में कुछ नये उपमानों का प्रयोग कर रही है।

आत्मा शरीर के और भाव रूप के माध्यम से अपनी शक्ति प्रकट करता है। भारत ने अपनी कलाओं में रूप और भाव दोनों का समादर किया है। रूप के अंतराल से भाव का प्रस्फुटित होना ही कला का उत्कर्ष है। रूप के सोपान से भाव-मंदिर पहुँच कर रस-देवता के दर्शन से हम आनंदविभोर हो जाते हैं। रूप और भाव, देह और प्राण, मंदिर और देवता दोनों के हम उपासक रहे हैं।

### सौन्दर्य : प्रकृतिगत और कलागत

सौन्दर्य तत्त्व का बोध प्रकृति के निरीक्षण अथवा कलाकृति के अनुशीलन से उपलब्ध होता है। यहाँ प्रकृति से आगम सम्पूर्ण दृश्यमान जगत् से है। इसके अतर्गत इन्द्रियगम्य सारी वस्तुओं और व्यापारों का समावेश किया गया है। ज्ञानेन्द्रियों के माध्यम से जिन वस्तुओं या व्यापारों का प्रत्यक्षीकरण मन को सुखद प्रतीत होता है उन्हें हम सुन्दर कहते हैं। संगीत, काव्य, चित्र आदि कलाओं के माध्यम से जो कृतियाँ निर्मित होती हैं, कल्पना के द्वारा उनका आस्वादन सौन्दर्यानुभूति है, और वे कृतियाँ सुन्दर कही जाती हैं। प्राकृतिक वस्तु और कलाकृति से उद्भूत सुन्दरता को हम क्रमशः प्रकृतिगत और कलागत सौन्दर्य कहेंगे। प्रकृतिगत सौन्दर्य द्रष्टा या विषयी के मन में अल्पकाल तक ठहरता है। यह किसी विशेष काल अथवा देश से घिरा रहने के कारण सीमा-वद्ध होता है। हिमालय या ताज के सौन्दर्य को हमने जहाँ देखा वहाँ देखा, उस छवि को बाँध कर औरों तक हम नहीं पहुँचा पाते। इसलिए यह देश-विशेष से घिरा हुआ, काल-विशेष से बँधा हुआ और विषयी-विशेष से सिमटा हुआ होता है। लेकिन रेखा, लय, शब्द या गति में बँध कर यह प्रकृतिगत सौन्दर्य स्थायी, व्यापक और अपेक्षाकृत असीम हो जाता है। कलागत सौन्दर्य में दूसरे तक पहुँचने की, प्रेषणीयता की ताकत आ जाती है। यह अपने अदर कलाकार की कल्पना, वैयक्तिकता, भावसाहचर्य और सुधड़पन को पा कर हल्का, नुकीला और सक्रामक हो जाता है। दिनकर जी के सिमरिया घाट पर खड़ा कोई रसिक रमणियों को स्नान करते हुए देख रहा है, और कोई सहृदय दिनकर की निम्नांकित पंक्तियाँ गुनगुना रहा है:—

डुबकी रमणियाँ लगाती हैं, लट ऊपर ही लहड़ाती हैं।

जलमग्न कमल को खोज-खोज मधुपावलियाँ मँडराती हैं ॥

## ६२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व

तो, सिमरिया घाट की प्रत्यक्ष नहाती हुई रमणी का सौन्दर्य प्रकृतिगत कहा जायगा और सहृदय की कल्पना में, कविता की गंगा में, डुबकी लगाती हुई परोक्ष रमणी का सौन्दर्य कलागत। प्रथम प्रकार की सौन्दर्यानुभूति में प्रत्यक्षीकरण ( पर्सप्शन ) की प्रधानता है और द्वितीय में कल्पना की। एक प्रकृति द्वारा दिया हुआ है, प्रदत्त है, दूसरा कलाकार द्वारा सिरजा हुआ है, स्रष्ट है। जो दिया हुआ है वह प्रकृति है, जीवन है, कच्चा माल है, जो कल्पना और अनुभूति की आँच में गल कर ढलता है, नया निर्मित होता है, वह पक्का माल है, कला की कृति है। यदि कोई भावप्रवण व्यक्ति किसी सुन्दर दृश्य या वस्तु को देख कर आनन्दमग्न हो जाय तो इस अनुभूति को हम प्रथम प्रकार के सौन्दर्य में रखेंगे या द्वितीय में ? कोई कवि इन्द्रधनुष को देख कर भावविभोर हो रहा है; तो उसकी विभोरता प्रथम या द्वितीय के अतर्गत आयेगी ? द्वितीय के अत्यन्त सन्निकट होने के कारण ऐसी अनुभूति कलागत सौन्दर्य ( एस्थेटिक व्युटी ) के अतर्गत आयेगी। क्योंकि यदि किसी भी अनुभूति में कल्पनाशीलता, तल्लीनता, निर्व्यक्तिकता, सर्जनशीलता और विम्वविधायकता का समावेश हो जाता है, तो वह कलामूलक ही हो जाती है। वैयक्तिक लाभ-हानि, सुख-दुख स्व-पर और आसक्ति से जो अनुभूति ऊपर उठ रही है, वह कलानिष्ठ हो रही है या हो चुकी होती है।

### सौन्दर्य : विषयगत या विषयीगत

एक को अपना एकपन अखरने लगा, तो लीला के लिए स्वयं को उसने दो में बाँट लिया। सत्य दो है या एक ? हम कहेंगे दोनों। क्योंकि, दो में एक समाया रहता है और एक, अनेक सूरों में बजता है। विषय और विषयी दोनों दो हैं, लेकिन, दोनों एक-दूसरे के गले में बाँह डाले हुए हैं, दोनों एक हैं। ये दो दौग हैं। दोनों में एक ही पानी बह रहा है। कभी इसका पानी उसमें, कभी उसका पानी इसमें, कभी दोनों का दोनों में।

अपनी इन्द्रियों के जरिये हम अपने से बाहर जो कुछ देखते हैं, वह वस्तु-जगत् है, और अपने मन के अंदर हम जो कुछ सोचते, अनुभव करते और इच्छा करते हैं, वह भाव जगत् है। यानी मेरा मन विषयी है और वस्तु विषय। पहला भीतर और दूसरा बाहर है। विषयी और विषय, भाव और वस्तु, भीतर और बाहर ये दो जगत्, कहने के लिए, हुए। प्रश्न है, सौन्दर्य विषयगत है या

विषयीगत ? वह मुझसे बाहर, वस्तु मे, है, या, मेरे भीतर, भाव मे, है। शुक्ल जी इस प्रकार की चर्चा को 'भाषा के गडबडभाले के सिवा और कुछ नहीं' समझते हैं। योरोपवालो के लिए 'यह एक बड़ी ऊँची उडान या दूर की कौड़ी समझी गई है।' 'जैसे वीर कर्म से पृथक्', शुक्ल जी का कथन है, 'वीरत्व कोई पदार्थ नहीं, वैसे ही सुन्दर वस्तु से पृथक् सौन्दर्य कोई पदार्थ नहीं। भीतर-बाहर का भेद व्यर्थ है। जो भीतर है, वही बाहर है।'<sup>१</sup>

कोलरिज ने 'वाइग्राफिया लिटरारिया' में विषय और विषयी को एक ही प्रक्रिया के दो रूप माने हैं। नाम के लिए भले दोनों दो हैं, लेकिन तत्त्व ये एक है। जानना एक सक्रियता है, एक सृजनशील व्यापार है। मन जब जानने की प्रक्रिया में होता है, तो विषय-विषयी का भेद मिट जाता है। मन विषय को जानता है, और विषय फिर मन का अंग बन कर उसमें समा जाता है। तो मन, अपने-आपको ही, मन को, जानता है। जानना, कोलरिज का मत है, अपने-आप में एक गतिशील क्रिया है।<sup>२</sup> विषय या विषयी, चेतन या जड यह कोई सत्य नहीं। सत्य है; विषयी, का विषय में अतर्व्यापन; जड और चेतन का परस्पर समागम। एक अनवरत सक्रिय व्यापार ही सत्य है। कोलरिज के उक्त मत का वैज्ञानिक प्रतिपादन ह्वाइटहेड के ग्रंथों में देखा जा सकता है।<sup>३</sup> ह्वाइटहेड की मान्यता है कि प्रकृति हमारे मन के भीतर और बाहर दोनों ओर प्रवाहित होती है। मन से बाहर बहते समय प्रकृति विषयी या द्रष्टा द्वारा परिवर्तित और परिष्कृत भी होती चलती है। जैसे प्रकृति का यह विभाजन—भासमान और यथार्थ—भ्रातृ धारणा पर आधारित है, उसी प्रकार विषयगत और विषयीगत विभाजन भी भ्रातृमूलक है। ज्ञान और कर्म ये दोनों दो नहीं हैं, बल्कि पहला दूसरे का दूसरा पहला मात्र है।<sup>४</sup>

सैद्धांतिक दृष्टि से विषय और विषयी का, ज्ञेय और ज्ञाता का अभेद सिद्ध किया जा सकता है, लेकिन व्यावहारिक दृष्टि में दोनों के भेद का अनुभव होता है। समदर्शी पंडित ब्राह्मण और चाडाल में, गो और श्वान में भले ही

<sup>१</sup>देखिए, शुक्ल जी का निबंध, 'कविता क्या है।'

<sup>२</sup>To know is in its very essence a verb active.

<sup>३</sup>देखिये—Process and Reality; Nature and Life.

<sup>४</sup>Knowledge is merely the other side of action.

## ६४ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

भेद न माने, परन्तु यथार्थ जगत मे बिना भेद माने काम नही चलता। उच्च-नीच, छोटा-बड़ा, पापी-धर्मात्मा, स्त्री-पुरुष आदि का भेद मानना ही पडता है। शंकराचार्य कहेगे कि द्वैत का यह आभास अविद्या के कारण है, मायाजनित है। ऐसा कह कर भी उन्होंने पारमार्थिक-सत्ता के अतिरिक्त व्यावहारिक-सत्ता भी स्वीकार किया है।

व्यावहारिक दृष्टि से विषय और विषयी का भेद इस प्रकार समझा जा सकता है। मान लीजिए कि उदयशंकर ने रंगमंच पर किसी भावमुद्रा का प्रदर्शन किया। प्रेक्षगृह मे बैठे हुए दर्शक उस मुद्रा को विभिन्न रूपो मे देखेगे। इतना तो सभी कहेगे कि उदयशंकर तरुण है, गौर वर्ण है, उनकी अंगुलियाँ पतली, लचीली और ऊँमिल है। तीन अंगुलियों को आगे-पीछे रख कर उन्होंने कोई भाव व्यक्त किया होगा, आदि। लेकिन यह पूछने पर कि वह मुद्रा किसको कैसी लगी, तो कई प्रकार के उत्तर आयेगे। कोई कहेगा कि वह भरत नाट्यम् की कोई मुद्रा है, कोई कहेगा मुद्रा के द्वारा भाव स्पष्ट नहीं हो सका, कोई कहेगा शास्त्रीय नृत्य एक ढकोसला है, टिकट बेकार गया। जहाँ तक ऊपरी बातों का वर्णन है सभी दर्शकों के वक्तव्य में अपेक्षाकृत समानता पाई जायगी। लेकिन, जहाँ अपनी रचि का पश्न उठता है, वहाँ प्रत्येक वक्तव्य मे अंतर दिखाई पडता है। दर्शकों के मन पर पडी हुई छापों के बीच जहाँ समानता पाई जाय, वहाँ उसे हम विषयगत कहेगे, और जहाँ रचि या वैयक्तिकता के कारण भिन्नता पाई जाय, वहाँ उसे विषयीगत कहेगे। अर्थात्, वस्तु की बाहरी समानता को वस्तुपरक गुण और आंतरिक विभिन्नता को आत्मपरक कहेंगे।

उपर्युक्त कथन के आधार पर सौन्दर्य को हम विषयगत और विषयीगत दोनों कह सकते है। किसी बच्चे का गोल-मटोल मुँह, छोटी-छोटी आँखें, सुनहरी लटे, दूधिया दाँत, ये सब विषयगत सौन्दर्य के अंतर्गत आयेंगे और उस बच्चे का मुँह हूबहू मेरे बेटे से मिलता है, वह बच्चा भोलानाथ है, वह खुनखुन हँसता है, इत्यादि बातें—वैयक्तिक रचि या पसंद की बातें—विषयीगत सौन्दर्य के अंदर आयेंगी।

माक्सवादी विचारक कॉडबेल के मत का उल्लेख पहले किया जा चुका है। यहाँ उनके मत को दुहराने की इच्छा होती है। उनके अनुसार सौन्दर्य सार्वभौमिक तत्त्व नहीं, बल्कि एक विशिष्ट सामाजिक उत्पादन है। जिस प्रकार मौसम में पैदा होने वाली गर्मी बाहरी प्रभावों द्वारा, वस्तुपरक तत्वों द्वारा

निर्धारित होती है। गर्मी का अनुभव होना एक घटना है, यह वस्तुपरक है, इसमें नवीनता है, यह हमारे खास उपयोग के लिए है। सौन्दर्य भी, गर्मी की तरह, सामाजिक तत्वों द्वारा निर्धारित विषय और विषयीगत तत्वों से सघटित, उनसे उत्पन्न, एक नवीन, विशिष्ट यथार्थ शक्ति है।

हम प्रायः इस तरह से बोलते हैं कि वह चीज सुन्दर है, मैं सुखी हूँ दुखी हूँ। इसका मतलब यह हुआ कि सुन्दरता किसी चीज के अंदर है और सुख-दुख मेरे अंदर है। विचार कर देखा जाय तो सुख-दुख की अनुभूति का कारण उस व्यक्ति के अह और उसके चतुर्दिक् वातावरण का पारस्परिक सघर्षण है। बाहर का वातावरण व्यक्ति के अह के साथ अंतर्भेदन करता है। मान लीजिए, एक सप्ताह के बीच किसी व्यक्ति को कई बार सुख-दुख का भोका सहना पड़ा। वह व्यक्ति देखता है कि एक सप्ताह के बीच प्रकृति में काफी परिवर्तन हुआ,—कभी दिन, कभी रात, कभी आँधी, कभी पानी, कभी धूप इत्यादि—लेकिन उसके मन का दर्द ज्यों-का-त्यों बना रहा। तब वह व्यक्ति इस निष्कर्ष पर पहुँचता है सुख-दुख व्यक्ति के अंदर की चीज है और जाड़ा, गर्मी बाहर की, वस्तु के अंदर की चीज है। गर्मी को किसी वस्तु में से निकलते हुए भी हम देखते हैं। गरम चीज से दूर हटते जाइये, तो गर्मी घटती चली जायगी। उस चीज से बिल्कुल अलग हो जाइए, तो गर्मी का पता नहीं चलेगा। गर्मी बाहर की वस्तु है, वह वस्तुपरक है। गरम चीज के निकट आने से जैसे गर्मी का बोध होता है, उसी प्रकार सुन्दर चीज के निकट रहने से सुन्दरता का। सुन्दर वस्तु आँखों से ओझल हो जाती है तो सुन्दरता भी गायब हो जाती है। तो यह सिद्ध हुआ कि गर्मी वस्तु में और सुन्दरता समाज में रहती है। तापमान में कम ज्यादा होने से गर्मी ज्यादा या कम मालूम होती है; और सामाजिक वातावरण में अदल-बदल होने से सुन्दरता के मानदंड में परिवर्तन होता रहता है। काँडवेल का निष्कर्ष यह है कि सौन्दर्य एक सामाजिक उत्पादन है। सौन्दर्य-भावना सामाजिक परिवेश से व्यक्ति को उपलब्ध होती है। समाज सौन्दर्य का निर्माता है, नियता है। 'सौन्दर्य सामाजिक तत्व है, क्योंकि यह मुझसे अलग समाज में रहता है।'

'It is objective, because it lives apart from me in society.

—Further Studies in a Dying Culture.

उपयुक्त कथन को और अच्छी तरह समझने के लिए उसे निम्न-लिखित चार अंशों में रखा जा सकता है,—

क—गर्मी बाहरी पदार्थ से और सुन्दरता सामाजिक प्रक्रिया से द्रवीभूत होने वाली चीज है, इसलिए यह विषयगत है ।

ख—गर्म पदार्थ या सुन्दर वस्तु से दूर हटने पर गर्मी या सुन्दरता का बोध घटता जाता है, निकट आने पर वह बढ़ता है । इसलिए सुन्दरता गर्मी की तरह विषयगत है ।

ग—सुख मुझमें है, लेकिन सुन्दरता मुझसे अलग समाज में है । इसलिए सुखानुभूति विषयीगत और सुन्दरता विषयगत है ।

घ—सुन्दरता सामाजिक उत्पादन है । इसका मूल्य, अन्य सामाजिक मूल्यों की तरह, परिवर्तनशील है । इसलिए, सौन्दर्य विषयगत है ।

काँडवेल के इस विचार से मैं कुछ अंशों में असहमत हूँ । उन्होंने सुन्दरता की उपमा गर्मी से देकर फिर उसके गुण और लक्षण को गर्मी पर घटा दिया है । दो वस्तुओं में थोड़ा-सा सादृश्य दिखा कर तुरत मनचाहा निष्कर्ष खींच लेना ठीक नहीं । ऐसे तो कोई सुन्दरता की उपमा इन्द्रधनुष से देकर उसे अवास्तविक कह दे, और दूसरा चुम्बक से देकर उसे खींचने वाला बतावे । गर्म और सुन्दर चीज के नजदीक आने से गर्मी और सुन्दरता का ज्यादा बोध होता है—यह बात पहले के लिए ठीक है, दूसरे के लिए नहीं । सुन्दरता कोई बिजली का चूल्हा नहीं है जो नजदीक से सेकने पर गर्म और दूर से ठंडा मालूम हो । सुन्दर वस्तु तो आँखों से दूर हटने पर मन में और गहरी घँसती जाती है । किसी वस्तु के ध्यान की गहरी तन्मयता उसके प्रतिरूप को सामने खड़ा कर देती है । सुन्दरता प्रत्यक्षीकरण और कल्पना दोनों में निवास करती है । कल्पना में रूप गढ़ने की, बिम्ब विधान की अद्भुत शक्ति है । 'सुतलि छलहूँ हम घरबा रे' में नायिका ने स्वप्न में अपने पहुँ का प्यार पाया है । सुनी हुई रागिनी, कीदस कहता है, मधुर होती है; लेकिन नहीं-सुनी मधुरतर । यह 'नहीं-सुनी' कल्पना से सुनी जाती है । फिर काँडवेल का यह कहना कि सुन्दरता मुझसे दूर समाज में है,—इसी प्रकार है, जैसे नाखून अँगुली से दूर शरीर में है । समाज की व्यक्ति से भिन्न कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं है । व्यक्ति समाज का आवयविक (ऑर्गेनिक) अंग है । घड़ी के सारे पुर्जे अलग-अलग रख दिये जायँ तो उसका



घड़ीपन गायब हो जायगा, उसी प्रकार सभी व्यक्तित्व यदि छिन्न-भिन्न हो जायें तो समाज की सत्ता नहीं रहेगी। आहार-निद्रा-भय मैथुन की तरह सौन्दर्यानुभूति जन्मजात प्रवृत्ति है। यह प्रवृत्ति व्यक्ति में सोती भले रहे, मरती कभी नहीं। सौन्दर्यानुभूति वस्तु और भाव का, विषय और विषयी का अतर्मिलन है। काँडवेल ने सौन्दर्य को व्यक्ति और वातावरण के सघर्ष से उत्पन्न तत्त्व कहा है, पता नहीं, फिर उसे व्यक्ति से अलग क्यों बताया? बात है कि पार्टी-स्परिट में आ जाने पर आदमी पार्टी को पकड़ता है, स्परिट को छोड़ता है। हिगेल ने राज्य को प्रमुख और व्यक्ति को गौण स्थान दिया है। मार्क्स ने भी समाज के आर्थिक पहलू पर ही जोर दिया और व्यक्ति को नगण्य माना। धर्म में व्यक्ति और उसकी आत्म-साधना को प्रमुखता मिली है, समाज में सामाजिक वातावरण को प्रधानता दी गई है। किसी ने ठीक ही कहा है कि इन दिनों संस्थाएँ पुष्ट और व्यक्ति दुर्बल हो रहा है। व्यक्तियों के व्यवस्थित समुदाय का नाम समाज है। व्यक्ति और समाज अपने विकास में दोनों एक-दूसरे के आभारी हैं। सौन्दर्य व्यक्ति और समाज दोनों का उत्पादन है। समाज उपकरण प्रदान करता है, व्यक्ति अपनी कल्पना से उसमें रूप-रंग भर कर एक नवीन सृष्टि करता है।

काँडवेल के विपरीत क्रोचे का मत है कि 'सुन्दर कोई पदार्थगत तथ्य नहीं है, यह वस्तुओं में नहीं रहता, बल्कि व्यक्ति के क्रिया-व्यापार में, आत्म-शक्ति में वर्तमान रहता है।' जीव वैज्ञानिकों की दृष्टि में सौन्दर्य का कोई महत्व नहीं। वे किसी पक्षी या फूल का सारा हुलिया बता सकते हैं, लेकिन यह नहीं कह सकते कि सुन्दर क्या है। बिना कल्पना की क्रियाशीलता के प्रकृति का कोई भाग सुन्दर नहीं देख सकता।<sup>१</sup> कलाकार अपनी लेखनी या तूलिका से प्राकृतिक सौन्दर्य को सशोधित करता रहता है। क्रोचे सौन्दर्य को व्यक्ति के मन में उत्पन्न मानता है, क्योंकि वस्तु अपने-आप में सुन्दर नहीं, वह व्यक्ति की कल्पना या भावना के कारण सुन्दर होती है। इन्द्रधनुष या गुलाब की सुन्दरता सहृदय के मन की अनुभूति है। फूल, तितली, इन्द्रधनुष, चाँदनी आदि को हम औपचारिक रूप से सुन्दर कहते हैं, वास्तव में वे सुन्दर नहीं हैं। हाँ, वे हमारी

<sup>१</sup>Without the aid of the imagination no part of the nature is beautiful.

## ६८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

सौन्दर्य-भावना को उत्तेजित करने वाले जरूर है। क्रीचे सौन्दर्य को शत-प्रतिशत विषयीगत मानते हैं, विषयगत बिल्कुल नहीं।

सातायना का कथन है कि सौन्दर्य सुख का मूर्तरूप (Pleasure objectified) है। अपने मन के आनंद को जब हम किसी मूर्तरूप में देखना चाहते हैं, तब उसे जिस वस्तु पर प्रक्षिप्त करेंगे, वह सुन्दर हो जायगी। व्यक्ति के आनंद का प्रक्षेपण उस वस्तु को सुन्दर बनाती है। बाह्य वस्तु अतः कारण में प्रसुप्त आनंद को जाग्रत करने के लिए उद्दीपन का भी काम करती है। चित्र में जो 'है', सातायना का मत है, वह सौन्दर्य है, और जो मुझमें है, वह मेरा प्रक्षिप्त, मूर्त आनंद है। विषय सौन्दर्य का बाह्यरूप है और विषयी का मन उसका अन्त स्वरूप है। विषय और विषयी के योग से सौन्दर्य का जन्म होता है।

सापेक्षवाद के आधार पर विषय और विषयी का विचार करने से इन दोनों की पृथक् सत्ता नहीं रह पाती। क्योंकि, विषय की कल्पना बिना विषयी के हो नहीं सकती, और विषयी हमेशा विषय के साथ ही रहेगा। दोनों की सत्ता एक-दूसरे की अपेक्षा करती है। आइस्टिन ने देश और काल को 'देशकाल' या 'दिक्काल' कहा है, क्योंकि इनकी सत्ता का पृथक् निरपेक्ष ज्ञान असंभव है। इस प्रकार हम विषय और विषयी के द्वित्व को हटा कर उन्हें 'विषय-विषयी' ही कहेंगे।

यदि सुन्दरता को वस्तु के अंदर का कोई गुण विशेष मान लिया जाय, तब तो उसे गुण का असर हर द्रष्टा पर होना चाहिए। चन्द्रमा की शीतलता और अग्नि की ज्वाला हर व्यक्ति को प्रभावित करती है। आग या बर्फ हर अंगुली को जलायेगी या गलायेगी। इस प्रकार उगता हुआ चाँद, सिंदूरी साँभ और रजनीगंधा हर व्यक्ति को अच्छा लगना चाहिए। यदि किसी चित्र या मूर्ति या गीत में ही सुन्दरता का वास रहे तब तो प्रत्येक विषयी उसे देखते ही मुग्ध हो जाय। लेकिन, ऐसा होता नहीं। बात यह है कि वस्तु की सुन्दरता विषयी की सहृदयता, कल्पनाशक्ति, भावसाहचर्य, मनःस्थिति एवं प्रतिभा पर भी बहुत अंश में निर्भर करती है। एक से एक रूपवान् राजा स्वयंवर में पधारे थे, फिर इंदुमती ने अज को ही क्यों जयमाला पहनाई? इंदुमती की मनःकल्पित भावना राजा अज पर प्रक्षिप्त हुई। जिस सौन्दर्य ने द्रष्टा

के मानस में आनदानुभूति उत्पन्न नहीं की, वह उसके लिए सुन्दर नहीं है। सौन्दर्यानुभूति के लिए आलबन और आश्रय, वस्तु और भाव दोनों की सत्ता अपेक्षित है। विषय और विषयी के अन्तर्मिलन से सौन्दर्य का भाव उद्भूत होता है। निष्कर्ष यह निकला कि (सौन्दर्य न केवल विषयगत है और न केवल विषयीगत, वह विषय विषयीगत है। विषयी अपने अह को, अपनी सासारिक उलझनों को भूल कर दृश्य (सुन्दर वस्तु) के साथ जितना ही तदाकार होता है, उतना ही वह सुन्दरता का अनुभव करता है। शुक्ल जी का मत है कि जिस वस्तु के प्रत्यक्ष ज्ञान या भावना से तदाकार परिणति जितनी ही अधिक होगी, उतनी ही वह वस्तु हमारे लिए सुन्दर होगी। प्रो० दुकासे ने कहा है कि सौन्दर्य वस्तु का गुण है और इसकी सार्थकता विषयी के हृदय में आनन्द उत्पन्न करने में है।<sup>१</sup> दुकासे ने यह भी कहा है कि जैसे कोई आर्सेनिक खाए या नहीं, उसकी गरलता उससे दूर नहीं होती। उसी प्रकार सुन्दर वस्तु कोई देखे या नहीं, उसकी सुन्दरता उसमें बनी रहती है। लेकिन यह तर्क भी उनका सर्वांशतः सत्य नहीं है। क्योंकि कोई भी वस्तु अपने आप में न सुन्दर है न कुरूप, वह केवल वस्तु है। सुन्दर या कुरूप तो वह विषयी के सम्पर्क में आने से होती है। सुन्दरता की व्याख्या विषय और विषयी के समवेत सम्पर्क में आने से की जाती है। इसलिए, जैसा पहले कहा जा चुका है, सौन्दर्य न विषयगत है, न विषयीगत, वह विषय-विषयीगत है।

## कला का सौन्दर्य

कटे महाराज के तबले में, ललन जी के मृदंग में, उदय शंकर के नृत्य में, ओकार नाथ के सगीत में और दिनकर के काव्य में सौन्दर्य कहाँ है ? ताल-मात्रा में या लयमाधुरी में या विशिष्ट पद रचना में वह निहित है ? वह क्या है जो हर कला के माध्यम से हमें आनन्द प्रदान करता है ? वह क्या है जिसकी उपस्थिति से हमें सौन्दर्यानुभूति होती है। उसका नाम क्या है,

<sup>१</sup>...Beauty is that property of an object which consists in capacity of the object to cause pleasure in a subject who contemplates it.

—Art, the Critics and You, page 90

## ७० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

रूप क्या है, गुण क्या है ? वह कला के बाह्य रूप में है, या हमारे अंत स्वरूप में ? रूप क्या है ? रस क्या है ?

✓ कला में रूप और रस, वस्तु और व्यञ्जना कहियत भिन्न है, है नहीं । कला के रूपगत सौन्दर्य के अंतर्गत वर्ण, रेखा, शब्द योजना, छंद विधान, स्वर का आरोह अवरोह, लयमाधुरी आदि का समावेश किया जायगा और उसके भावगत सौन्दर्य में कल्पना की रमणीयता, भाव की प्रेषणीयता, रस का परिपाक अभिव्यञ्जना की सफलता, सवेग की तीव्रता, कलाकार की व्यक्तिगत विशेषता, आदि का । लेकिन, जिस प्रकार किसी व्यक्ति का लावण्य उसकी मुखाकृति और आवयविक गठन से अलग कर के नहीं देखा जा सकता, उसी प्रकार कला का सौन्दर्य भी उसके रूपगत ढाँचे से भिन्न नहीं टिक सकता । कला का सौन्दर्य कृति की सम्पूर्णता में है । सौन्दर्य किसी एक रेखा में या स्वर में या पद में नहीं है । वह सम्पूर्णता, अखंडता और आवयविकता के साथ कृति में वर्तमान रहता है । सहृदय रसिक के भावलोक में कलागत सौन्दर्य का आविर्भाव होता है ।

सुन्दरता की दुनिया में एक विचित्रता यह है कि किसी कलाकृति को यदि कोई सुन्दर कहता है, तो उसी को दूसरा कुरूप या मामूली कह कर टाल देता है । यदि कोई वस्तु सचमुच सुन्दर है, तो वह सबों के लिए सर्वदा सुन्दर नयी नहीं हो पाती । इसका एक उत्तर यह है कि प्रत्येक द्रष्टा उस वस्तु को भिन्न-भिन्न स्थान से, भिन्न-भिन्न दूरी से और भिन्न-भिन्न मनोदशा से देखता है । हर आदमी की मानसिक रचना एक-दूसरे से भिन्न होती है । हर व्यक्ति का अपना वातावरण, अपना सस्कार अपनी रुचि और अपना तर्ज होता है । एक वस्तु को देख कर हर आदमी के मन में विभिन्न भावसाहचर्य उत्पन्न होंगे । सौन्दर्यानुभूति में सहृदय के भावसाहचर्य का बड़ा महत्व है । व्यक्ति अपने मानसिक वातावरण के अनुसार किसी वस्तु को देख कर प्रतिक्रिया करता है । डाल में पके आम देख कर उनके मालिक, ठीकेदार, रखवाले, बटोही, लड़का, हेडमास्टर आदि के मन में विभिन्न प्रकार की प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न होंगी । एक ही वस्तु विभिन्न दृष्टिकोण (पर्सपेक्टिव) के कारण एक समान सब को नहीं दिखाई देगी । लोग अपनी भावना के अनुसार प्रभुमूर्ति को देखते हैं । सुनदा ने अंग देश के राजा की, जिस पर लक्ष्मी और सरस्वती अपनी ईर्ष्या

भूल कर रीझ गई थी, इदुमती के सामने पर्याप्त प्रशंसा की, लेकिन, उसने देख कर भी उसे नापसंद कर दिया। वह राजा सुन्दर नहीं था, सो बात भी नहीं; इदुमती को सौन्दर्य परखने की शक्ति नहीं थी, सो बात भी नहीं, बात है अपने मन माने की,

नासौ न काम्यो न च वेद सम्यग्द्रष्टु न सा भिन्न रुचिर्हि लोकः।”  
भिन्न रुचिर्हि लोक, एक सार्वजनीन सत्य है। कलागत सौन्दर्य का भावन करते समय प्रत्येक सहृदय में इदुमतीत्व का रहना अनिवार्य है।

क्लाइव बेल और रोजरफ्राय ने चित्रकला का अध्ययन करते समय यह बताया है कि कलागत सौन्दर्य का मूल कारण उसका अर्थवत् रूप (सिग्निफिकेन्ट फार्म) है। अर्थवत् रूप से उनका आशय उस व्यवस्था और मेल से है जो हमें एक विशेष प्रकार से विचलित या द्रवित करता है।<sup>१</sup> बेल ने सिजाँ, गॉगिन, मातिए आदि आधुनिक फ्रेच चित्रकारों के चित्रों का रहस्य उनके ‘अर्थवत् रूप’ में पाया है। इसमें रंगों और रेखाओं की अन्विति होनी चाहिए। अर्थवत् रूप की सफलता इसी में है कि वह हमारे मन में कलामूलक सबोध उत्पन्न कर दे।

फ्राय ने रूप (फार्म) को कला का सार माना है। रूप भाव को प्रकाशित करने का एक खास तरीका है, प्रकार है। आस्वादन करते समय कलागत वस्तु पर हमारा ध्यान नहीं जाता। कला का समीक्षक कला के रूप, पद्धति या प्रकार को देखता है, उसके प्रतिपाद्य विषय को नहीं। कला ‘कैसे’ में बसती है, ‘क्या’ में नहीं। रूप कला के साथ देशमूलक सबोध में ही नहीं बंधा है, वह कला का सर्वस्व है। बेल ने कला में प्रतिनिधित्व, प्रतीकत्व, बुद्धितत्व, उपदेश आदि को हेय दृष्टि से देखा है। विचारपक्ष या सदेश कला के सौन्दर्य को बढ़ाने में तनिक भी सहयोग नहीं देता, वह बाधक भले हो सकता है। कला का आस्वादन करते समय जीवन के पुराने अनुभव, विचार, अध्ययन आदि की कोई आवश्यकता नहीं। कला का लोक निजी और स्वतंत्र है। जीवन की व्यावहारिक बातों के घुस जाने पर कला शुद्ध नहीं रह पाती। कोई

---

‘By significant form I mean arrangements and combinations that move us in a particular way.

—Bell : Art; P. 16

चित्रकार किसी दृश्य का अवलोकन किसी मतलब से नहीं करता। धर्म, नीति या सदाचार की व्याख्या करने के लिए वह चित्र नहीं बनाता। किसी दृश्य के रूपगत सौन्दर्य का आस्वादन केवल आनंद के लिए किया जाता है। आदर्श चित्रकार सिजॉ ने अपने चित्रों मे सर्वत्र रूप की अर्थवत्ता को ही व्यक्त किया है। 'वह एक नवीन रूप-देश का कोलम्बस है।' सिजॉ की तरह प्रत्येक महान् चित्रकार प्राकृतिक दृश्य को साध्य की दृष्टि से, विशुद्ध रूप की दृष्टि से देखता है। रोमांटिक युग के कलाकार यदि किसी वस्तु को देखते थे तो उससे उठने वाले भावसाहचर्य को बेधडक व्यक्त करते चले जाते। नाइटिंगेल को देख कर कवि के मन मे जो-जो भाव उठेगे वह सबो को कह डालेगा। इसका परिणाम यह हुआ कि इधर-उधर के फालतू भाव तो मँडराने लगे, लेकिन नाइटिंगेल का कोई पता नहीं रहा। आदर्श कलाकार सिजॉ की तरह प्राकृतिक दृश्य को साध्य की दृष्टि से, विशुद्ध रूप की दृष्टि से देखता है। सिजॉ ने विशुद्ध रूप और कलाकार के व्यक्तित्व के बीच उठने वाले सारे फालतूपन को दूर निकाल दिया था। उन्होने हमे विशुद्ध रूप का दर्शन कराया। मनोरजन के साथ उपदेश या इतिहास बताने वाले विवरणात्मक चित्र कला की दृष्टि से हेय समझे जायेंगे; क्योंकि उनमे रूप की अर्थवत्ता के दर्शन नहीं होते। फ्रिथ का 'पैडिंगटन स्टेगन' एक विवरणात्मक चित्र है। इसमे स्टेगन की सारी चहल-पहल तो वर्तमान है, लेकिन उसका विशुद्ध रूप दब गया है। इसी परम्परा का एक चित्र है, 'डाक्टर', यह बेहद दिलचस्प होते हुए भी कला की दृष्टि से हेय है। बेल वस्तु को दुनियाबी भ्रष्टो से बिल्कुल ऊपर उठा कर देखना चाहते है। कला-वस्तु को विशुद्ध रूप मे प्रस्तुत करना चित्रकार का परम धर्म है।

बेल और फ्राय के कला विवेचन मे दो एक त्रुटियाँ नजर आती है। उनके मूल्यांकन मे सभ्यतः कल्पना तत्व का कोई स्थान नहीं है। कला मे वस्तु भी कोई चीज है, इस पर उनका ध्यान ही नहीं गया। कलाकृति को जीवन से बिल्कुल हटा कर देखना एक हास्यास्पद प्रयास है। कला का जगत् अपने आप मे स्वतंत्र, अकेला और अनोखा है, यह पुराना खटारा है। कला मे प्रतीकत्व, प्रतिनिधित्व या विचार का कोई महत्व नहीं, बेल का यह मत अतिवाद की सीमा तक पहुँच गया है। पिकासौ का एक चित्र है 'गुएरनिका'। इसका आशय है कि फासिज्म की विजय से हर चीज का बीभत्स विनाश हो जायगा। उक्त चित्र मे एक साँड फासिज्म का प्रतिनिधित्व कर रहा है। उसमें अंकित

सिपाही, घोड़े, औरते, बच्चे सब के सब क्षतविक्षत दिखाये गए हैं। उस चित्र में पिकासो ने फासिज्म की ध्वसात्मक लीला पर कोई आश्चर्य प्रकट नहीं किया है। उन्होंने फासिज्म की क्रूरता को तटस्थता के साथ चित्रित कर दिया है। सम्पूर्ण चित्र केवल इस तथ्य की व्याख्या कर रहा है कि फासिज्म का मतलब है हर चीज का पाशविक विनाश। इस चित्र से यदि जीवन और घटना को बिल्कुल हटा दिया जाय तो चित्र नहीं विचित्र हो जायगा। इसी प्रकार प्रतीको का भी महत्व कला में स्वयं सिद्ध है। नटराज के 'ताण्डव नृत्य' (काँसे की प्रतिमा, १२वीं सदी, मद्रास म्युजियम) में चन्द्रमा, गंगा, सर्प, डमरू, त्रिनेत्र आदि प्रतीक गूढ़ भावों को व्यक्त कर रहे हैं। कबीर, ईट्स और रवीन्द्र के कुछ गीत ऐसे हैं जिनका सारा सौन्दर्य प्रतीको की टहनियों में भूल रहा है। 'वेस्ट लैण्ड' में प्रतीको के माध्यम से ही यात्रिक सम्यता की शुष्कता चित्रित हुई है। इस प्रकार कला के क्षेत्र से वस्तु, विचार या प्रतीक को बिल्कुल बाहर निकालना एक हास्यास्पद प्रयास है।

## क्रोचे का अभिव्यजनावाद और सौन्दर्य

जर्मन दार्शनिक लेसिंग और विकलमान ने कलागत अभिव्यजना पर क्रोचे से पहले ही अपना सम्यक विवेचन प्रस्तुत किया है। लेसिंग की दृष्टि में सफल कला वह है जिसकी अभिव्यजना आत्म सौन्दर्य से सबलित रहती है। विकलमान ने अभिव्यजना तत्व को सर्वप्रमुख स्थान प्रदान किया है। लेकिन, अभिव्यजना को एक वाद के रूप में प्रस्तुत करने का सारा श्रेय क्रोचे को ही है।

क्रोचे ने अपने दर्शन में आत्म तत्व (स्परिट) को एक मात्र तत्व स्वीकार किया है। हिगेल ने आइडिया को स्वतः पूर्ण और निरपेक्ष माना है, लेकिन क्रोचे ने उसे एक गन्यात्मक शक्ति के रूप में स्वीकार किया है। आत्म तत्व, इनके मतानुसार एक सतत क्रियाशील, चिर विकसित एवं प्रति क्षण परिवर्तनशील प्रवाह है। आत्मा की क्रिया के दो रूप हैं, सैद्धांतिक या विचार मूलक और व्यावहारिक। आत्मा के सैद्धांतिक व्यापार के दो भेद दीखते हैं, कलामूलक और तार्किक। व्यावहारिक व्यापार के भी उसी प्रकार दो भेद हैं, अर्थमूलक और नैतिक। ज्ञान आत्मा का सैद्धांतिक और इच्छा या सकल्प उसका व्यावहारिक व्यापार है। ज्ञान का अपने आप में कोई महत्व नहीं है, वह

इच्छा मे प्रतिफलित होने के लिए ही रहता है। जो ज्ञान इच्छा या सकल्प मे परिणत नहीं हो पाता, वह ज्ञान ही नहीं है। यही कारण है कि कोई भी इच्छा बिना ज्ञान के नहीं टिक सकती। प्रत्येक इच्छा मे ज्ञान समाया हुआ है।

क्रोचे ने ज्ञान के दो रूप स्वीकार किये हैं। वह या तो स्वयं प्रकाश है या तर्कमूलक, कल्पना के द्वारा उपलब्ध ज्ञान या बुद्धि के द्वारा उपलब्ध ज्ञान, विशेष का ज्ञान अथवा सामान्य का ज्ञान, विशिष्ट वस्तुओं का अथवा उनके पारस्परिक संबंध का ज्ञान, वास्तव मे, वह या तो बिम्बों का या प्रमा (कॉन्सेप्ट) का उत्पादक होता है।<sup>१</sup>

स्वयं प्रकाश या सहज ज्ञान से सामान्य या जाति का ज्ञान उपस्थित नहीं होता है, इससे विशेष या व्यक्तिवाचक वस्तु का ज्ञान होता है। सहज ज्ञान कल्पना के माध्यम से उपलब्ध होता है, इसलिए इसे कल्पनामूलक ज्ञान भी कहा जाता है। इसमे बुद्धि या तर्क से तनिक भी सहायता नहीं मिल पाती है। सहज ज्ञान बिना तर्क के कोई निष्कर्ष निकाल सकता है। आत्मा के सामने बिना किसी प्रयास के यह ज्ञान स्वयं प्रकाशित होता है, इसलिए इसे स्वयं-प्रकाश ज्ञान भी कहते हैं। आत्मा के चार व्यापार हैं, सहजमूलक, बुद्धिमूलक, अर्थमूलक और नीतिमूलक।<sup>२</sup> इन चारों मे सहज ज्ञान आत्मा का प्रथम व्यापार है, प्रथम स्तर है। सहज के अभाव मे तार्किक, नैतिक या आर्थिक कोई व्यापार नहीं ठहर सकता है। ज्ञानेन्द्रियों के माध्यम से जो कुछ भी ज्ञान प्राप्त किया जाता है, वह मूलरूप मे सहज ज्ञान होता है।

---

'Knowledge has two forms : it is either intuitive knowledge or logical knowledge; knowledge obtained through the imagination or obtained through the intellect; knowledge of the individual or knowledge of the universal; of individual things or of the relations between them : it is, in fact, productive either of images or of concepts.

—Aesthetics, p. 1

\* —अनुवादक डी० एन्सली । संस्करण १९५३

<sup>१</sup>Aesthetics : Logical, Economic, Ethical.



फूल, लेखनी, पुस्तक, तुलसी आदि जो कुछ हम देखते हैं वे सभी सहज हैं। साथ ही, जिन वस्तुओं के बिम्ब हमारे मानस में प्रकट होते हैं, वे भी सहज ज्ञान कहे जायेंगे। यथार्थ वस्तु का इन्द्रियमूलक ज्ञान जब स्पष्ट, एकतान और बिम्बमूलक होता है, तभी वह सहज ज्ञान की कोटि में आता है। हमारे चित्त पर बहुतेरे प्रभाव पड़ते रहते हैं। लेकिन, वह प्रभाव जो किसी विशेष बिम्ब के रूप में प्रकट होता है, निश्चय ही, सहज ज्ञान है। यदि हमारे चित्त पर किसी सस्कार या प्रभाव की छाप पड़ती है तो उसका बिम्ब रूप में अभिव्यक्त होना अनिवार्य है। जो प्रभाव बिम्ब में ढल जाने के कारण सहज ज्ञान हो जाता है उसमें मूर्तिमत्ता आ जाती है, वह ठोस रूप में प्रकट होता है, उसमें वस्तुनिष्ठता आ जाती है। जल शब्द सुनने से हमारे मन में दुनिया के सभी प्रकार के जल का बोध होता है, लेकिन, यदि 'यह जल' कहा जायगा तो किसी खाम नदी या कुएं या लोटे का जल समझा जायगा। केवल जल सामान्यबोधक है और यह जल विशेषबोधक। सामान्य के द्वारा किसी स्पष्ट, वास्तविक या खाम चीज का बोध नहीं होता है। सामान्य प्रमा (कॉन्सेप्ट) का क्षेत्र है। विशेष—यह जल, यह फूल, यह आदमी—के द्वारा कोई खास बिम्ब सामने आता है। यह सहज ज्ञान का क्षेत्र है। कलामूलक ज्ञान सहज ज्ञान है। इसलिए, कला विशिष्ट वस्तु के बिम्ब-विधान द्वारा कल्पना के माध्यम से ज्ञान प्रदान करती है। विज्ञान या शास्त्र तर्क के आधार पर वस्तु का सामान्य ज्ञान देता है। कला कल्पना या बिम्ब के आधारे पर वस्तु का विशेष ज्ञान, सहज ज्ञान, प्रदान करती है।

सहज ज्ञान (इन्ट्यूशन) और इन्द्रियानुभूति (सेन्सेशन) में थोड़ा अंतर है। ज्ञानेन्द्रियों के माध्यम से चित्त पर जो अस्पष्ट, घूमिल, अनमिल प्रभाव पड़ते हैं, वे सभी इन्द्रियानुभूति या सवेदन की कोटि में आयेंगे। लेकिन, जब उन प्रभावों में से कुछ प्रभाव बिम्बों के रूप में प्रकट होते हैं तब वे घूमिल सवेदन न रह कर सहज ज्ञान बन जाते हैं। कहने का आशय यह है कि इन्द्रियानुभूति में रूप या बिम्ब का अभाव-सा रहता है और सहजानुभूति में बिम्ब-विधान होता है। इन्द्रियानुभूति या सवेदन एक तरह का कच्चा माल है। आत्मा अपनी क्रियाशीलता के द्वारा उसे रूप प्रदान करती है। आत्मिक व्यापार में कच्चा सवेदन पक्का सहज ज्ञान हो जाता है। सवेदन को रूपायित करना सहज का काम है। रूपविहीन पदार्थ या सवेदन बेतरतीब रहता है, यात्रिक

होता है; उसमें स्थूलता, जडता या पाशविकता रहती है। लेकिन, वह विरूप, स्थूल सवेदन ज्योंही आत्मा की प्रक्रिया में आ जाता है, वह विशेष रूप और सक्रियता ग्रहण कर लेता है। इन्द्रियानुभूति अपने आप में पाशविक है, रूप में ढलने से ही वह आध्यात्मिक और मानवीय होती है। रूप (फॉर्म) पदार्थ (मैटर) की नग्नता को ढँकता है, आच्छादित करता है, उस पर विजय प्राप्त करता है। वस्तु की भिन्नता के कारण सहजानुभूतियों के बीच अंतर स्थापित होता है। वस्तु परिवर्तनशील है, और रूप शाश्वत है। रूप मानव की आत्मा का धर्म है, व्यापार है। इस प्रकार, सवेदन का रूपायित होना सहज ज्ञान है।

क्रोचे ने अभिव्यजना को सहज ज्ञान का अविच्छेद्य धर्म माना है। पहले कहा जा चुका है कि प्रभाव या सवेदन का बिम्ब के रूप में व्यक्त होना अभिव्यजना है। सवेदन या प्रभाव का रूपायित होना सहज ज्ञान है और इस प्रकार से रूपायित होना अभिव्यजना है। यानी, सहज ज्ञान अभिव्यजना है। चित्त पर पड़े किसी संस्कार या प्रभाव की अभिव्यक्ति अवश्यभावी है। यदि प्रभाव पड़ा तो अभिव्यजना होगी ही। जहाँ-जहाँ प्रभाव है, वहाँ-वहाँ अभिव्यजना है। जो प्रभाव सहज ज्ञान के आलोक में पड़ेगा वह मूर्ति में ढल कर प्रकाशित होगा। अभिव्यजना स्वयंप्रकाश ज्ञान का स्वभावसिद्ध धर्म है। हमारे मन के स्थूल स्तर पर दुनिया का ऊपरी रूप दिखाई पड़ता है। जगत् का यह स्थूल रूप प्राकृतिक तथ्य है, मन का वासनात्मक स्तर है। स्थूल इन्द्रिय सवेदन के प्रवाह से आत्मिक रूप की सत्ता भिन्न है। हमारी आत्मा मन के गोचर प्रवाह को विशेष रूप में ढालती है। सवेदन का रूप में ढलना, रूपायित होना, अभिव्यजना है। सहजानुभव करना अभिव्यक्त करना है। सहजानुभूति ही अभिव्यक्ति है।<sup>१</sup> सहज ज्ञान

---

'The intuition or representation is distinguished as form from what is felt and suffered, from the flux or wave of sensation, or from psychic matter; and this form, this taking possession, is expression. To intuite is to express, and nothing else (nothing more, but nothing less) than to express.

अभिव्यक्ति ज्ञान है। यह बौद्धिक व्यापार से स्वतंत्र और स्वतः पूर्ण है।<sup>१</sup> क्रोचे ने हर प्रकार की सहजानुभूति में गुण, विकास, सौन्दर्य और लक्ष्य इन चार तत्वों का दर्शन किया है। प्रत्येक सहज ज्ञान में उसका स्वाभाविक धर्म या गुण अवश्य निहित रहता है। वह गतिशील होता है, ज्ञान का उत्पादक होता है। वह वस्तु को प्रकाश में ले आता है। सहज ज्ञान स्थिर नहीं रहता, उसमें आंतरिक विकास बराबर जारी रहता है। सहजानुभूति सफल अभिव्यक्ति होने के कारण स्वतः सुन्दर होती है। सहजानुभूति सौन्दर्यानुभूति ही है। सहज ज्ञान निरुद्देश्य नहीं होता, इसका कोई लक्ष्य होता है। यह प्रभाव का बिम्ब-विधान करता है, आत्मा को आनंद प्रदान करता है। \*

क्रोचे की दृष्टि में कला पूर्णतया एक आंतरिक व्यापार है। कलाकार के मानस में जब कोई प्रभाव बिम्ब के रूप में प्रकाशित होता है, वस उसी समय अभिव्यजना भी हो जाती है। यह व्यापार चित्त की जिस अतर्क्यता के कारण घटित होता है, उसे सहज कहेंगे और इसके द्वारा जिस ज्ञान की उपलब्धि होती है, उसे सहज ज्ञान की सज्ञा देंगे। सहज ज्ञान की निष्पत्ति में बुद्धि और तर्क का कोई सहयोग नहीं रहता है। यह अनायास स्वतः उद्भूत होता है, यह स्वयंभू है। सहजानुभूति ही सच्ची अभिव्यजना है और यही कला का शुद्ध रूप है। कलाकार के मानस में प्रभाव का बिम्ब-विधान हुआ कि अभिव्यजना हुई और कला भी वही फलवती हो गयी। ऐसी स्थिति में, कला का यह आध्यात्मिक रूप केवल वह कलाकार ही देख सकता है, पाठक, श्रोता या दर्शक कदापि नहीं। कला कलावत के अन्तर्मानस में अभिव्यक्त होती है और अपना सौन्दर्य उसके अंतःकरण में ही विकीर्ण कर तत्काल विलीन हो जाती है। किसी ने चाँद या फूल देखा, और कल्पना में उसके प्रभाव का रूपांकन किया कि वह कलाकार हो गया। क्योंकि उसके मानस में सहजानुभूति के द्वारा फूल के प्रभाव की बिम्ब-मूलक अभिव्यक्ति हो चुकी है। इस प्रकार, क्रोचे के मतानुसार, प्रत्येक व्यक्ति जिसे सहजानुभूति होती है कलाकार है। कलाकार का यह परम अनुग्रह है कि वह अपनी आध्यात्मिक अभिव्यक्ति को शब्द, रेखा, गति, नाद आदि के माध्यम

---

<sup>१</sup>...intuitive knowledge is expressive knowledge; independent and autonomous in respect to intellectual function.

से हम सबों के लिए उसे बाह्य रूप में पुनः अभिव्यक्त करता है। मनुष्य भ्राति-वश कला के बाह्य रूप को कला ही कह कर पुकारता है। कला का शुद्ध वास्तविक रूप केवल कलाकार के मानस में अभिव्यजित होता है। कला के बाह्य रूप को, कलाकृति को—कविता, चित्र, मूर्ति, संगीत को—कला कहना एक औपचारिक प्रयोग है। बाह्य कलाकृति आंतरिक शुद्ध कला की एक प्रतीक है। प्रतीक मूल वस्तु का प्रतिनिधि हो सकता है, मूल वस्तु कदापि नहीं। शब्द के माध्यम से लिखित मेघदूत असली कला नहीं है, वास्तविक मेघदूत तो कालिदास की कल्पना में रूपायित हो चुका। लिखित मेघदूत कल्पना में अंकित मेघदूत की अनुकृति है। विन्चे, एन्जेलो, रैफेल, पिकासो आदि चित्रकारों के मूर्त चित्रों में असली कला नहीं है, शुद्ध कला तो उनकी कल्पना में ही अवतरित हुई। कला अभिव्यजना है, कलाकृति तो अभिव्यजना की अभिव्यजना कही जा सकती है।

तो क्या, क्रांचे की यह कला दुनिया से बिल्कुल निर्लिप्त ही रहती है? ऐसी बात नहीं। क्योंकि कला में अभिव्यजित होने वाली वस्तु, कच्चा माल, का सबध तो बाह्य जगत् से मानना ही पड़ेगा। कला में अभिव्यक्त होने वाले प्रभाव या सस्कार तो बाह्य जगत् से ही आते हैं। वास्तविक वस्तुओं की छाप द्रष्टा के चित्त पर पड़ती है। वस्तु जगत् से यदि कोई व्यक्ति अपना सबध बिल्कुल हटा ले तो उसके चित्त पर कोई सस्कार ही न पड़ेगा। ज्ञानेन्द्रियों के माध्यम से, जिनमें मन का भी एक स्थान है, वस्तु जगत् भाव जगत् की सम्पत्ति बनता रहता है। व्यक्ति के चित्त पर यदि बाह्य जगत् का कोई सवित् न पड़े, तो कोई प्रभाव भी उत्पन्न नहीं होगा और प्रभाव के अभाव में अभिव्यजना भी नहीं होगी। कलामूलक अभिव्यजना में व्यक्ति के चित्त पर पड़े प्रभाव पुनः प्रकट होते हैं, लेकिन, वे प्रभाव के रूप में ढल जाने के कारण कुछ और नजर आते हैं। क्रांचे ने इस प्रक्रिया की उपमा फिल्टर में रखे पानी से दी है। फिल्टर में साफ होने के पहले पानी गन्दा रहता है, लेकिन उसमें से हो कर निकलने पर वह विशुद्ध बन जाता है। पानी वही है, लेकिन रूप इसका कुछ और है। इसी प्रकार, अभिव्यजना की प्रणाली में प्रभाव पुनः प्रकट होता है, लेकिन फिल्टर-पानी की तरह इसका रूप परिवर्तित हो जाता है।<sup>१</sup>

'The impressions reappear as it were in expression, like water put into a filter, which reappears the same and yet different on the other side.

—वही पृ० १५

कला जगत् मे वस्तु और रूप दोनों की सत्ता है, लेकिन क्रोचे ने केवल रूप की महत्ता स्वीकार की है। रूप ही कलामूलक तथ्य है।<sup>१</sup> वस्तु जब तक रूपायित या अभिव्यजित नहीं हो जाती है, तब तक कलामूलक दृष्टि से उसका कोई महत्व नहीं। कोई उपन्यास, महाकाव्य या नाटक अपनी कथावस्तु के कारण महत्वपूर्ण नहीं होता। कलाकृति मे विचारणीय यह है कि कलाकार ने अपने चित्त पर अंकित वस्तु के प्रभाव को किस रूप मे अभिव्यक्त किया है। कला वस्तु मे नहीं, अभिव्यजना मे है। यदि कथावस्तु महान् या उदात्त है तो उसको ले कर लिखा गया काव्य भी उदात्त होगा, इसकी कोई गारंटी नहीं। और यदि वस्तु तुच्छ या लघु है तो उस पर लिखी गयी कविता भी तुच्छ होगी, यह कोई बात नहीं। यदि मार्मिक अनुभूति नहीं है तो सीता पर भी घटिया कविता लिखी जायगी और कही ऊँची कल्पना आ जाय तो शूर्पणखा पर भी महाकाव्य लिखा जायगा। कलाकृति के लिए अनुभूति की सच्चाई, मार्मिकता और बिम्ब-विधान चाहिए। यदि यह है तो प्रत्येक लता उर्वशी बन जायगी, और नहीं तो तिलोत्तमा भी तिल का ढेर दिखाई देगी। कवि-कल्पना के लिए अलकापुरी और ताड़ीखाना दोनों का एक-सा स्थान है। गाँधी और मक्खी, नेपोलियन और ब्रूहा दोनों पर समान रूप से महाकाव्य लिखा जा सकता है। कला की सफलता अभिव्यजना की सफलता है, वस्तु की महत्ता नहीं। कलाकृति से अलग वस्तु का कला की दृष्टि से कोई मूल्य नहीं है। वस्तु जब कला मे अभिव्यक्त पाती है, तो वह कला हो जाती है, उसका स्वतन्त्र अस्तित्व रूप मे विलीन हो जाता है। कला मे इतिहास, उपदेश, नीतिशास्त्र और भूगोल की शिक्षा हम प्राप्त नहीं करते, वहाँ तो अभिव्यजना के सौन्दर्य का भावन किया जाता है। जानकारी के लिए नहीं, आनन्द के लिए हम कला की आराधना करते हैं। क्रोचे का उपर्युक्त मत अतिवाद हो गया है। पूरब और पश्चिम के कई विचारक अब कलागत वस्तु की भी महत्ता स्वीकार करने लगे हैं। कलाकृति किसी एक चीज की उपज नहीं है। उसमे भावना, कल्पना, विचार, दर्शन, नीति, उपदेश, सौन्दर्य, अलंकार, छंद, शैली, लय आदि सबो का एक समन्वित रूप मिलता है। कला कई तत्वो की रासायनिक प्रक्रिया का परिणाम है।

---

'The aesthetic fact, therefore, is form and nothing but form.

—वही पृ० १६

कला एक प्राणवत् आवयविक वस्तु है। उसमें वस्तु भी है और रूप भी। सच पूछिए तो ये दोनों वहाँ दोपन खो कर एकरस हो जाते हैं।

क्रोचे ने कलागत सुन्दरता को अभिव्यजना से भिन्न नहीं माना है। उनके मतानुसार सफल अभिव्यजना ही सुन्दरता है और असफल अभिव्यजना कुरूपता। अभिव्यजना सदा सफल होती है, क्योंकि असफल अभिव्यजना अभिव्यजना नहीं कही जा सकती।<sup>१</sup> सुन्दरता अपने को सदा एकता या अन्विति के रूप में अभिव्यक्त करती है और कुरूपता अपने को अनेक तत्वों के बेमेलपन में प्रकट करती है।<sup>२</sup> कई तत्वों का सामंजस्य सुन्दरता है और उनका वैषम्य कुरूपता।<sup>३</sup>

वस्तु या मँटर आत्मा की स्थितिमूलक अवस्था है और रूप या व्यजना उसकी क्रियामूलक अवस्था। आत्मिक व्यापार चित्त पर पड़े हुए अनेक प्रभावों को, रासायनिक प्रक्रिया में ला कर, उन्हें एकीभूत कर देता है। कलाकृति में इस ऐक्य या सामंजस्य की अनुभूति सौन्दर्य की अनुभूति है। स्थूल या प्राकृतिक प्रभावों की ज्यों ही अभिव्यक्ति होती है, उनकी जड़ता या निष्क्रियता विलीन हो जाती है। रूपायित होने के कारण वस्तु का भार समाप्त हो जाता है। आत्मा प्रकाश का अनुभव करने लगती है। प्रकाश या आनन्द की अनुभूति सौन्दर्य की अनुभूति है। यह प्रकाश अभिव्यजना का व्यापार है, इसलिए सौन्दर्य मात्र अभिव्यजना है।

क्रोचे फूल, तितली या इन्द्रधनुष में सुन्दरता की सत्ता नहीं स्वीकार

<sup>१</sup>.. beauty as successful expression...the ugly is unsuccessful expression...expression when it is not successful is not expression. —वही पृ० ७६

<sup>२</sup>The beautiful presents itself as unity, the ugly as multiplicity. —वही पृ० ७६

<sup>३</sup>Expression is a synthesis of the various or multiple, in the one. —वही पृ० २०

Activity is a fusion of the impressions in a organic whole. —वही

करते। सुन्दरता किसी वस्तु में नहीं रहती, वह वस्तु के प्रभाव की सफल अभिव्यञ्जना में रहती है। किसी वस्तु में सुन्दरता द्रष्टा की विशेष मनोदशा के कारण प्रकट होती है। उदास मन चाँद में रमणीयता नहीं पाता है और प्रफुल्ल मन पाता है। इससे यह प्रमाणित हुआ कि प्राकृतिक वस्तु, द्रष्टा की चित्तदशा के अनुकूल कभी सुन्दर और कभी बुरूप होती रहती है। तो, प्राकृतिक वस्तु में सुन्दरता नहीं, सुन्दरता है द्रष्टा की चित्तदशा में। द्रष्टा की कल्पना शक्ति के कारण प्रकृति सुन्दर प्रतीत होती है। कल्पनाविहीन व्यक्ति शकुलता में भी लावण्य का, नवमधु का दर्शन नहीं कर सकता। सौन्दर्य के लिए दुष्यत-दृष्टि चाहिए। सासारिक लाभ-हानि में उलभी हुई दृष्टि प्राकृतिक दृश्य का अवलोकन नहीं कर सकती। दुनियावी भ्रमों से बिल्कुल ऊपर उठकर केवल कल्पना लोक में सौन्दर्य का आस्वादन किया जाता है। रोजमर्रे की नजर से प्रकृति बासी मालूम पड़ती है। केवल कलाकार के नयन में प्रकृति सुन्दर दीखती है। कल्पना की सहायता के बिना प्रकृति का कोई अंग सुन्दर प्रतीत नहीं होता।<sup>१</sup> इसलिए, सुन्दरता द्रष्टा की कल्पना में है, उसकी क्रियाशीलता में है, उसकी आध्यात्मिक शक्ति में है।<sup>२</sup>

इस सम्बन्ध में इनकी दूसरी मान्यता यह है कि सौन्दर्य में श्रेणियाँ नहीं होती, श्रेणियाँ कुरूपता में पाई जाती हैं।<sup>३</sup> जो कलाकृति सुन्दर है, उसे

<sup>१</sup>.. nature is beautiful only for him who contemplates her with the eye of an artist.. that without the aid of imagination no part of nature is beautiful.  
—वही पृ० ६६

<sup>२</sup> the beautiful is not a physical fact, it does not belong to things, but to the activity of man, to spiritual energy  
—वही पृ० ६७

<sup>३</sup>The beautiful does not possess degrees for there is no conceiving a more beautiful, that is, an expression that is more expressive, an adequate that is more than adequate. Ugliness, on the

हम सुन्दर ही कहेंगे। वह कुछ अधिक सुन्दर हो सकती थी—ऐसा सोचना युक्तियुक्त नहीं। जो बात सत्य है, वह सत्य है। वह अधिक सत्य हो सकती है—ऐसा कहना गलत होगा। इसी प्रकार जो सुन्दर है, वह सुन्दर है, सुन्दरतर वह नहीं हो सकता। सुन्दरता की अनुभूति अखण्डता, पूर्णता और ऐक्य की अनुभूति है। इसलिए सौन्दर्यबोध में बढ़िया, घटिया का सवाल नहीं उठाया जा सकता। सौन्दर्य में श्रेष्ठ, श्रेष्ठतर और श्रेष्ठतम का विचार नहीं किया जा सकता। श्रेणियों का बोध कुरूपता में आसानी से हो सकता है। मामूली, ज्यादा और बेहद बदसूरती की बातें चलाई जाती हैं। सदोष वस्तु में एक नहीं अनेक दोष दिखाये जा सकते हैं। कलाकृति में कुरूपता का बोध तभी होता है, जब उसके विभिन्न तत्वों के बीच वैषम्य बना रहता है, सामंजस्य नहीं हो पाता। लेकिन, सौन्दर्यानुभूति में सुन्दर वस्तु के साथ तादात्म्य हो जाता है, चित्तवृत्ति में एकतानता, एकाग्रता आ जाती है, इसलिए, यहाँ खड और अश की अनुभूति नहीं होती। पूर्ण की अनुभूति में मात्रा या श्रेणी का बोध स्वयं समाप्त हो जाता है। कुरूपता की अनुभूति में चित्त एकाग्र नहीं रहता, इसलिए ध्यान की अस्थिरता के कारण उसके कई स्तर, कई भगिमाएँ दिखाई पड़ती हैं। कुरूप या असफल कृति के कुछ दोषों को घटाया जा सकता है और उसे कुछ कम कुरूप दिखाया जा सकता है। सुन्दर या सफल कृति तो एक साथ ही द्रष्टा या श्रोता को सद्यः आनन्दविभोर बना देती है। इसलिए इसमें श्रेणी या मात्रा के बोध का अवकाश नहीं रहता।

कलागत सौन्दर्य के लिए यह आवश्यक है कि उसमें कुछ कुरूपता भी वर्तमान रहे। कलाकृति में सुन्दर और कुरूप दोनों प्रकार के तत्वों के बीच संघर्ष चलता रहता है। सुन्दर कुरूप पर विजय प्राप्त करता है, यानी, वैषम्य का विनाश और साम्य का सर्जन होता है। कुरूप तत्व अंत में अपने को सुन्दर में विलीन कर लेता है। उसकी अवस्थिति सौन्दर्य की अभिवृद्धि के लिए अनिवार्य है। जिस प्रकार अधकार पर विजय प्राप्त करने से प्रकाश की गरिमा निखरती है, उसी प्रकार कुरूप पर विजय प्राप्त कर सुन्दर अपनी श्रीवृद्धि

---

other hand, does possess degrees, from the rather ugly (or almost beautiful) to the extremely ugly.

—वही पृ० ७६



करता है। लेकिन, जहाँ कुरूप अत तक सघर्षरत रहता है, वह सुन्दर के चरणों में नतशिर नहीं होता है, वहाँ मिश्रता या भिन्नता का बोध बना ही रहता है। पूरी अन्विति के बिना अभिव्यक्ति सफल नहीं होगी और सुन्दरता का आस्वादन भी नहीं होगा। इसलिए, सुन्दर का असफल सघर्ष ही कुरूप है। सफल कलाकृति में सुन्दरता की भवानी कुरूपता के महिषासुर पर विजय प्राप्त कर सौम्य स्मिति की किरणें बिखेरती है।

क्रोचे ने कुरूपता की एक ऐसी स्थिति की भी कल्पना की है, जहाँ वह अपने आप में पूर्ण है। यानी, कुरूप जब शतप्रतिशत कुरूप ही रहे, उसमें सुन्दर का एक अणु भी वर्तमान न रहे, तब उस स्थिति को हम क्या कहेंगे? इन्हीं का उत्तर है कि तब वह कुरूप नहीं रह सकता है। परस्पर विरोधी धर्म, सुन्दर और कुरूप के सघर्ष में कुरूप की सत्ता का बोध होता है। यदि सघर्ष नहीं है, यानी, कुरूप स्वयं पूर्ण है, तो, वहाँ कुरूपता की अनुभूति नहीं होगी। कुरूपता का अवगुण निर्गुण हो जायगा, अपमूल्य अमूल्य हो जायगा। इस स्थिति में जड़ और चेतन का, निष्क्रिय और सक्रिय का द्वन्द्व समाप्त हो जायगा, सक्रिय का अन्तर्धान होगा और निष्क्रिय उसके आसन पर विराजमान होगा। पूर्ण कुरूपता पूर्ण अधकार है, जड़ता का पूर्ण साम्राज्य है। यदि वह पूर्ण है, तो फिर कुरूप नहीं है, क्योंकि वहाँ वैषम्य नहीं है। क्रोचे की पूर्ण कुरूपता का दर्शन किसी कलाकृति में किया जा सकता है या नहीं, मैं नहीं कह सकता। इस विषय पर कुछ और विचार 'कुरूपता कहाँ रहे' उपशीर्षक के अन्तर्गत आगे किया जायगा।

कला का सौन्दर्य जब सफल अभिव्यजना में निहित है, तो भयानक, भयकर, वीभत्स और विद्रूप भी सफलतापूर्वक अभिव्यक्त हो कर सुन्दर हो सकता है। हमारे यहाँ रौद्र, वीभत्स, करुण आदि रस सुन्दर ही माने गए हैं क्योंकि उनके द्वारा आनन्दानुभूति होती है। बूढ़े की झुर्रियाँ चित्रकला में सुन्दर हो जाती हैं, क्योंकि वहाँ उनकी अभिव्यजना सफलता के साथ हो जाती है। किसी कलाकृति में पूर्ण कुरूपता का दर्शन कठिन है। महाकाव्य का कोई भी पात्र, मथुरा हो या लेडी मैकबेथ, पूर्णतया सदोष नहीं कहा जा सकता। लगता है, कि, कला में पूर्ण कुरूपता की भावना क्रोचे का कोई कल्पित आदर्श ही है। क्योंकि, इन्हीं के मतानुसार प्राकृतिक वस्तु न सुन्दर है, न कुरूप ही। तो, सुन्दरता या कुरूपता सहृदय की विशेष चित्त दशा की

अनुभूति ही कही जा सकती है। इसलिए, पूर्ण कुरूपता का बोध, यदि वह है, तो, विशेष चित्तदशा में ही संभव है। लेकिन, यह हम जानते हैं कि कोई भी सस्कार तभी तक कुरूप है जब तक वह सहजानुभूति में रूपायित नहीं हुआ है। कुरूप प्रभाव भी अभिव्यजना में आकर सुन्दर हो उठता है, क्योंकि अभिव्यजना एक आध्यात्मिक व्यापार है, और दैनिक लाभ-हानि के जगत् से वह निर्लिप्त है। कलासृजन की प्रक्रिया में कुरूपता केवल सुन्दरता के उत्कर्ष के लिए आती है। कलासृजन की प्रक्रिया में क्रोचे ने निम्नलिखित चार चरणों का उल्लेख किया है —

- (१) आंतरिक सस्कार या प्रभाव। रूपहीन संवेदन।
- (२) अभिव्यजना या आध्यात्मिक कलामूलक अन्विति।
- (३) सौन्दर्य की आनदानुभूति।
- (४) कलाकार को मूल अभिव्यक्ति का पुनः मूर्त आधार द्वारा अभिव्यजन।

अर्थात्, मूल अभिव्यक्ति का प्राकृतिक तत्वों में अनुवाद।

### वक्रोक्तिवाद और अभिव्यंजनावाद

वक्रोक्ति, वक्रउपलब्धि, का शाब्दिक अर्थ हुआ विलक्षण कथन। सीधे ढंग से कही जाने वाली बात को जरा तिरछा या घुमा कर कहा जाय, तो उसमें वक्रता आ जाती है। शकुन्तला से विवाह कौन करेगा, ऐसा न कह कर, 'इस रूप को भोगने के लिए न जाने ब्रह्मा ने किसे चुन रखा है?' दुष्यत के इस कथन में वक्रता आ गई है—'न जाने भोक्तारकमिह समुपस्थास्यति विधिः'<sup>१</sup> इसी प्रकार अनसूया दुष्यत से यह न पूछ कर कि आप किस देश के हैं, आपका घर कहाँ है, इस प्रकार कहती है—'आर्य ने किस राजवंश को सुशोभित किया है? किस देश की प्रजा को अपने विरह से व्याकुल कर के आप यहाँ पधारे है?

‘कदमो अज्जेण राएसिणो वंसो अलंकरो अदि,

कदमो वा विरहपज्जुस्सुअजणो किदो देसो।’<sup>२</sup>

<sup>१</sup>अभिज्ञान शाकुन्तलम् २।१०

<sup>२</sup>कदम आर्येण राजर्षेवशोऽलंकियते कदमो वा विरह पर्युत्सुक जनः कृतो वेदाः  
वही; अंक १

इस प्रकार, साधारण उक्ति में विलक्षणता आने से वक्रता आ जाती है। लेकिन, वक्रोक्ति में ही काव्य ही और साधारण उक्ति में नहीं, यह मान्यता नितात भ्रामक है। सरल, साधारण उक्तियों में भी काव्यगुण रहता है, और भरपूर रहता है। कालिदास की अनेको सरल उक्तियों में व्यजना कूट-कूट कर भरी हुई है। सरल रेखाएँ सौन्दर्य को उसी प्रकार व्यक्त कर सकती हैं, जिस प्रकार वक्र और ऊर्मिल रेखाएँ। नीचे के सरल श्लोक में ग्रीष्म ऋतु का सुख-सौन्दर्य छलक रहा है—

सुभग सलिलावगाहाः पाटल संसर्गिंशुरभिवनवाताः ।

प्रच्छाद्य सुलभ निद्रा दिवसाः परिणाम रमणीयाः ॥<sup>१</sup>

परन्तु, वक्रोक्ति सम्प्रदाय के अनुयायी उपर्युक्त श्लोक को वक्रता की परिधि में रख देगे। वे इसमें प्रकरण वक्रता, प्रबध वक्रता या और किसी वक्रता को उपस्थित पायेंगे। कुतक की वक्रोक्ति की भुजाएँ इतनी प्रलव है कि उनमें सरलोक्ति भी समा जाती है। आचार्य शुक्ल ने वक्रोक्ति को उक्ति-जनित चमत्कार मान कर उसे कुछ हेय दृष्टि से देखा है। इसी प्रकार, उन्होंने अभिव्यजनाविवाद को उक्ति वैचित्र्य के अतर्गत देख कर उसे वक्रोक्ति का विलायती उत्थान कह दिया है। सुधाशु जी ने वक्रोक्ति और अभिव्यजना का अंतर स्पष्ट करते हुए लिखा है—

“वक्रोक्तिवाद की प्रकृति अलंकार की ओर विशेष तत्पर दिखलाई देती है। लेकिन अभिव्यजनाविवाद का बाह्य रूप से, कला से, अलंकार के साथ कोई संबध नहीं है। अलंकार अनुगामी हो कर अभिव्यजना के पीछे चल सकता है, वक्रोक्तिवाद की भाँति सहगामी हो कर नहीं। अभिव्यजनाविवाद में वक्रतापूर्ण उक्तियों का तो मान है ही, साथ ही स्वभावोक्तियों के लिए भी उसमें यथेष्ट स्थान है। जिस उक्ति से किसी दृश्य का मनोरम बिम्ब ग्रहण हो वह वक्रताहीन रहने पर भी अभिव्यजना की चीज है।”

सच तो यह है कि क्रोचे ने, एक तो, शब्द, रेखा या गति में व्यक्त बाह्य कला को शुद्ध कला नहीं माना है, दूसरे, बुद्धि के प्रयास से उत्पन्न उक्ति वैचित्र्य को उन्होंने कला की सज्ञा नहीं दी है। अभिव्यजना उनकी दृष्टि में

## ८६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

आत्मा का आंतरिक व्यापार है, सहजानुभूति में आ कर प्रभाव का बिम्बविधान एक अकाट्य घटना है। वे ऊपर से लादे हुए अलंकार को कलाकार का एक अपराध मानते हैं। ऐसी स्थिति में दोनों में साम्य देखना युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता। वक्रोक्ति में वस्तु और उक्ति में भिन्नता देखी गई है, लेकिन अभिव्यजनावाना रूप और वस्तु की अभिन्नता प्रतिपादित की गई है। वक्रोक्तिवाद में कला के लिए बाह्य या मूर्त आधार अनिवार्य है, लेकिन अभिव्यजना शुद्ध मानसिक व्यापार भी रह सकती है, उसका मूर्त होना आवश्यक नहीं है, बल्कि अनावश्यक है। डा० नगेन्द्र ने 'रीतिकाव्य की भूमिका' में इसका साम्य और वैषम्य इस प्रकार दर्शाया है —

**साम्य :**

(१) क्रोचे और कुतक दोनों ही कला या कविता को आत्मा की क्रिया मानते हैं, जो अनिर्वचनीय है।

(२) दोनों ही वस्तु की अपेक्षा अभिव्यजना को अधिक महत्व देते हैं, अर्थात्, उक्ति में काव्यत्व (सौन्दर्य) मानते हैं वस्तु या भाव में नहीं।

(३) दोनों ही सौन्दर्य में श्रेणियाँ नहीं मानते क्योंकि सफल अभिव्यजना ही सौन्दर्य है और सफल अभिव्यजना केवल एक हो सकती है।

कुतक—न च रीतीनाम् उत्तमाधम माध्यम भेदेन वैविध्यम् व्यवस्थापयितुम् न्याय्यम्।

**वैषम्य :**

(१) वक्रोक्तिवाद का सबध उक्तिवक्रता से है, अभिव्यजनावाना का केवल उक्ति से। वक्रोक्तिवाद एक साहित्यिकवाद है। अभिव्यजनावाना अभिव्यजना की फिलासफी है। वक्रोक्ति जहाँ एक प्रकार का कवि कौशल है वहीं अभिव्यजनावाना एक आध्यात्मिक आवश्यकता है।

“.. अभिव्यजनावाना में एक ही उक्ति के लिए स्थान है, न उसमें प्रस्तुत अप्रस्तुत का भेद है न रवभावोक्ति वक्रोक्ति का।”

(२) वक्रोक्तिवाद अलंकार को ले कर चला है, अभिव्यजनावाना में उसकी सत्ता ही अमान्य है, वहाँ यदि वह आ भी जाता है तो अलंकार रूप में नहीं सहज उक्ति के रूप में ही आता है।

(३) वक्रोक्तिवाद मे वस्तु की उक्ति (कवि कौशल) से पृथक् सत्ता मानी गई है। कुतक ने वस्तु के सहज और आहार्य दो भेद किये हैं, प्रकरणा-वक्रता अथवा प्रबन्धवक्रता का सम्पूर्ण विवेचन ही वस्तु और कवि कौशल के पार्थक्य पर आश्रित है, परन्तु अभिव्यजनावेद वस्तु को उक्ति से अभिन्न मानता है।

(४) वक्रोक्तिवाद मे कला की समस्या को वाहर से छेडा गया है, अभिव्यजनावेद मे भीतर से। इसीलिए वक्रोक्तिवाद जहाँ काव्य अर्थात् कला के मूर्त रूपो पर ही केन्द्रित है, वहाँ अभिव्यजनावेद उनके प्रति उदासीन हो कर केवल सूक्ष्म आध्यात्मिक क्रिया को ही सब कुछ मानता है।

(५) अभिव्यजनावेद सहजानुभूति अर्थात् भाव-भक्तितयो की अन्विता पर आश्रित है, अतएव रस (भाव) से उसका सबध अतरंग और तात्विक है, परन्तु वक्रोक्तिवाद कवि कौशल पर आश्रित है इसलिए उसका रस से सबध बहिरंग एव औपाधिक है। अभिव्यजनावेद का तत्व रूप मे रसवाद से कोई विरोध हो ही नहीं सकता।

इस सबध मे शुक्ल जी पर अपना विचार प्रकट करते हुए डॉ० नगेन्द्र ने कहा है कि शुक्ल जी काव्य को वस्तु-दृष्टि से परखते हुए उसमे वस्तु और अभिव्यजना का निश्चित पार्थक्य मानते हैं, क्रोचे दोनो मे निश्चित भेद असम्भव मानते हैं। पर क्रोचे-शुक्ल के इस विवाद मे आज का साहित्यिक शायद क्रोचे को ही अपना वोट देगा।<sup>१</sup>

आज का साहित्यिक आचार्य शुक्ल की तरह, अपनी सीमाओ के कारण, साहित्य का गहरे पैठ कर अवगाहन और डब कर आस्वादन शायद नहीं कर पाता है। इसलिए, वह चटपट किसी निष्कर्ष पर पहुँच कर मन ही मन अपने पांडित्य पर रीझने लगता है। शुक्ल जी के आचार्यत्व का निर्णय मतदान-पेटिका नहीं कर सकती। रसवादी शुक्ल जी रसास्वादन के समय वस्तु का भिन्न अस्तित्व कभी कबूल नहीं कर सकते। हाँ, काव्य विवेचन के समय इसकी महत्ता वे अवश्य मानते हैं। क्रोचे ने अभिव्यजना मे, फिल्टर के पानी की तरह, प्रभाव के रूपान्तरण को स्वीकार किया है। यदि एक कीड़े

<sup>१</sup> इति काव्य की भूमिका, पृ० १२३

## ८८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

और राम की कथा में कोई अन्तर नहीं माना जायगा, तो वाल्मीकि की कीटा-यण और वाल्मीकि की रामायण में कोई भेद नहीं रह जायगा। कला न केवल रूप है, न केवल वस्तु और न केवल अभिव्यञ्जना ही। वह तो इन तीनों की एकमिश्रित भ्रूण है। कवि अपनी कल्पना शक्ति या सहृदयता के कारण किसी वस्तु के सौन्दर्य को अंकित करता है, यह सही है, लेकिन, वस्तु का धर्म और स्वरूप कवि कल्पना को उद्दीपित नहीं करता—यह कहना गलत है। सौन्दर्य की उत्पत्ति वस्तु और भाव के अंतर्मिलन से होती है। कलाकार के मानस में वस्तु भाव में रूपान्तरित हो जाती है। कला में वस्तु की सत्ता न मानने वाले क्रांति की दृष्टि में प्रत्येक सहजानुभूति से सम्पन्न व्यक्ति कवि-पद का अधिकारी है। कोई तुच्छ नहीं, प्रत्येक व्यक्ति, भले ही उसने एक पंक्ति नहीं लिखी हो, महाकवि है। इस प्रकार आलोचना सबधी सभी ग्रन्थ व्यर्थ सिद्ध होते हैं। पारमार्थिक दृष्टि से साँप और सुकरात दोनों ब्रह्म हैं, लेकिन व्यावहारिक दृष्टि से दोनों में भेद है। इसी प्रकार रसानुभूति में राम और रावण का भेद नहीं रहता, लेकिन दोनों के शील की समीक्षा करते समय अंतर मानना ही पड़ता है। उदात्त वस्तु कवि की अनुभूति और अभिव्यक्ति में उदात्तता प्रदान करती है। इसलिए शुक्ल जी ने, मेरा विचार है, आस्वादन की दृष्टि से नहीं आलोचन की दृष्टि से, क्योंकि इसमें बुद्धितत्व क्रियाशील रहता है, वस्तु की महत्ता स्वीकार की है। यदि आज का नहीं तो कल का साहित्यिक, मेरा विश्वास है, शुक्ल जी की मान्यता से अवश्य सहमत होगा।

### कुरूपता कहाँ रहे ?

अधियाली और मौत कहाँ रहती है ? जहाँ रोगनी और जिन्दगी।

जीत और खुशी कहाँ रहती है ? जहाँ हार और गम।

तो कुरूपता कहाँ रहे ? जहाँ सुन्दरता रहे।

कोई कहता है, चीज एक है, मात्रा की कमी-बेशी के कारण रूप दो हो गए हैं। ठंडा और गरम तापमान की कमी-बेशी के कारण है। तो क्या, कुरूप और सुन्दर भी रस की घटती-बढ़ती के कारण है ? कोई कहता है, जन्म और मरण, आनंद और विषाद, रात और दिन की तरफ, आश और पानी की तरह परस्पर विरोधी हैं, विपरीतधर्मा हैं। तो, जहाँ सुन्दरता रहे, वहाँ कुरूपता कैसे रहे ? कोई कहता है, प्रत्येक वस्तु अपने वाद और प्रतिवाद के

साथ जन्म लेती है। बीज के अकुर मे हरापन और सूखापन, सृजन और विनाश, दोनों साथ मौजूद रहते हैं। वस्तु मे कुरूपता और सुन्दरता, वाद और प्रतिवाद की तरह, एक साथ वर्तमान रहती है। हमारी शारीरिक प्रक्रिया (मेटाबॉलिज्म) के साथ पोषण और क्षरण की प्रक्रिया (एनाबॉलिज्म और केटाबॉलिज्म) हमेशा मौजूद रहती है।

कलागत कुरूपता के पहले, लोक मे हम किसे कुरूप कहते हैं, थोडा इस पर विचार किया जाय। ससार मे, हब्शी लोगो को छोड कर, प्राय गोरा रंग सुन्दर और काला कुरूप माना जाता है। गोरे की तो बात ही क्या, काला आदमी भी गोरी पत्नी चाहता है। गौरवर्ण प्रकाश के निकट है, और श्याम अधकार के। अधकार मे भय है, और प्रकाश मे आनन्द। सभवतः इसीलिए काला उदासीनता और शोक का प्रतीक बन गया है और उज्ज्वल आनन्द और शांति का। अधकार मे विचरने वाले, पाप कर्म करने वाले राक्षसों का रंग काला माना गया है। वाल्मीकि ने रावण को काले उड्ड का पहाड-सा चित्रित किया है। दिल का काला, मन का काला बहुत बुरा होता है। ग्रहो मे शनि का रंग भी काला ही है। काला भय, अधकार और शोक का प्रतीक होने के कारण सदा तिरस्कृत रहा है। इसलिए लौकिक दृष्टि से काला कलूटा आदमी कुरूप समझा जाता है।<sup>१</sup>

काने, लँगड़े, कुबड़े और भारी भरकम काया वाले लोग समाज मे कुरूप समझे जाते हैं। पतला, छुरहरा बदन सुन्दर होता है; मोटा और थलथुल बदन हास्य का आलबन होता है। स्पष्ट है कि अंग की विकृति मे कुरूपता का निवास है। शरीर मे किसी अंग की कमी या बेशी, दोनों विकृति के अदर है। काना, लूला, लँगडा आदि अंगों की कमी के कारण कुरूप समझे जाते हैं। यात्रा

---

‘सूर की एक गोपी कृष्ण को काला होने के कारण, प्रेम से ही सही, कृतघ्न कहती है—‘सखि री, कारो कृतहिन मानै।’ भगवान् के अनेक अवतार हुए। इनमें दो, जो सबसे अधिक पूजित हैं, काले हैं। जिस जाति के भगवान् ने काले रंग को पसंद किया है, उस जाति के लोगों को काले की पूजा करनी चाहिए। गोरी जाति का क्या ठिकाना !

के समय राह मे काना मिल जाय तो अपशकुन समझा जाता है ।<sup>१</sup> शरीर मे किसी म्रग का फालतू होना, या अधिक मासल होना कुरूपता के अन्तर्गत है । माइकेल एन्जेलो ने कहा है कि सुन्दरता हर फालतूपन के लिए अग्निकुड है । फालतू की कही कदर नहीं । चित्र मे फालतू रेखाएं, कहानी मे फालतू शब्द, कथे पर फालतू मास, ये सब कुरूप है । क्योंकि, ये बिना काम के कही पडे रहते है । लेसिंग का कहना है कि शारीरिक कुरूपता मात्र अस्तित्व के मिथ्या सिद्धान्त ( a false principle of mere existence )—पर आधारित है । यानी, किसी चीज की सत्ता जब किसी काम के लिए नहीं, बल्कि 'है' के लिए है, तब वह व्यर्थ, कुरूप कही जाती है । कूबड का मास या कठ का घेघा, यो ही, मात्र अस्तित्व के लिए पडा हुआ है । लकवा से मारा हुआ म्रग केवल 'है', शरीर के साथ जीता नहीं है । कभी-कभी कनपटी मे गुठली सी निकल आती है, आँख मे मासवृद्धि हो जाती है, तो वह वृद्धि मात्र अस्तित्व के मिथ्या सिद्धान्त पर टिकी रहने के कारण कुरूप है । मथरा के कथे पर मास का पिंड रख कर विधि ने उसे कुरूप बना कर परवश कर दिया था । किसी के हाथ की छठी अंगुली, भाग्यवान् का लक्षण होते हुए भी, कुरूप समझी जाती है ।

जिस वस्तु की उपयोगिता समाप्त हो जाती है, वह लोक मे कुरूप समझी जाती है । रमणी की उपयोगिता जननी बनने मे है । यदि वह वध्या है तो, खास कर सास की नजर मे, कुरूप है । बिहारी की 'बैद-वधू' के पति महोदय अनुपयोगी होने कारण कुरूप समझे जायेंगे । कोई भी चीज यदि वह काम के लायक नहीं रही तो कुरूप हो जानी है । टूटी खाट, फूटा लोटा, उल्टी गाडी और लठ बेटा ये सब कुरूप है । अनुपयोगिता कुरूपता के निकट चली आती है । व्यावसायिक जगत् की सुन्दरता मितव्ययिता और उपयोगिता इन दो सखियों के साथ सदा चलती है ।

अपने शरीर पर हँसने वाले लोगों से अष्टावक्र ने कहा था कि मैं चमारों की सभा में आ गया हूँ क्या ? 'मोहि का हँससि कि कोहरही' ऐसा जायसी ने कहा था । अष्टावक्र और जायसी पर भीड़ के लोग हमेशा से हँसते आये है । तो

---

'मेरे गाँव के एक कचहरी प्रेमी महानुभाव राह में काने को देखते ही गुस्से से अँधे हो जाते हैं । फिर भरतीघट वाली पनितारिन को देख कर यात्रा करते हैं !



क्या, वेडील बेटे पर उसकी माँ भी हँसती है ? नहीं, क्योंकि मातृ-दृष्टि में सम्पूर्ण सृष्टि सुन्दर है। वह कूचिदपि कुमाता नहीं होती है। माँ बेटे की आँखों में अपनी छवि आँकती है, अपने आप को भाँकती है। अपना बना लेने पर कुरूपता दह जाती है, बह जाती है। प्रेम की दीठ दूधिया होती है। वह सबों को क्षीर सागर में शयन कराती है। प्रेम शेष को अशेष सुन्दर बना देता है। सुन्दर भावना वस्तु को सुन्दर बना देती है। जो वस्तु हमारे मन कल्पित भाव के अनुकूल है, वह सुन्दर है, जो नहीं, सो कुरूप। तो सुन्दरता क्या व्यक्ति के भाव में है, वस्तु के रूप में नहीं ? मथरा के प्रस्ताव का जब कैकेयी के मन ने अनुमोदन किया तो वह कुब्जा उसकी दृष्टि में सुन्दरी हो गयी। वह कहती है, हे कुब्जे, हवा के भोके से भुक कर टेढा हुआ पुरइन का पात जिस प्रकार निदनीय नहीं, उसी प्रकार तेरा कूबड भी हास्यास्पद नहीं। तेरी छाती कबे तक मास से भरी पूरी और ऊँची है। वह नीचे की ओर बहुत पतली है, मानो, छाती की ऊँचाई देख कर वह लाज से नीचे धँस गई है। हे मथरे, तेरी भरी हुई जाघे और सुपीन पयोधर कितने सुन्दर है ! विमल चद्रमा की तरह तुम्हारा मुख कितना मनोहर है, 'विमलेन्दु सम बक्त्रमहो राजसि मन्थरे।' अपना कार्य सिद्ध होने पर, वाल्मीकि की कैकेयी कहती है, मैं तुम्हारे कूबड को सुवर्ण पत्र से ढक दूँगी, उस पर चदन लगाऊँगी। तात्पर्य यह कि मथरा में अपने मुख की भावी भाँकी देख कर कैकेयी उसे सुन्दर समझने लगी।

जर्मन विद्वान्, शिल्ले ने सुन्दरता को शिव का, और कुरूपता को अशिव का, व्यक्त रूप कहा है। इन्होंने कुरूप को सुन्दर के क्षेत्र से बिल्कुल बाहर रखा है। क्योंकि कुरूप ज्यों ही सुन्दर के क्षेत्र में घुसेगा वह उसे भी कुरूप बना देगा। सोलजर ने काव्यकला में कुरूप की सत्ता का समर्थन किया है, लेकिन चित्र, मूर्ति आदि कलाओं में उसकी उपस्थिति नहीं मानी है। कुरूप काव्य में परिहास या भयकर (कॉमिक या टेरिब्ल) का साधन बन कर आता है। कवि कुरूप की सहायता से हास्य या भय का निरूपण आसानी से कर सकता है। सोलजर के मतानुसार सुन्दर का जन्म आत्म और प्रकृति (Idea and Phenomena) के सम्यक् मिलन से होता है। न केवल आत्म सुन्दर है, न केवल प्रकृति सुन्दर है। सुन्दर आत्म और प्रकृति का समागम है। पुरुष और प्रकृति का गाढ आलिंगन ही सौन्दर्य है। जब कोई वस्तु या घटना आत्म के क्षेत्र से वहिष्कृत हो कर अपनी स्वतन्त्र सत्ता कायम

## ६२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

करती है, तब वह हास्यास्पद, यानी कुरूप हो जाती है। विचार का अभाव कुरूपता है। नगण्य वस्तु में विशेषता ढूँढ़ने पर कुरूपता हाथ आती है।

बहुत पहले प्लुटार्क ने यह प्रश्न उठाया था कि कला में कुरूप का चित्रण कुरूप होगा या सुन्दर? उनके मतानुसार कला में चित्रित कुरूप कुरूप ही बना रहता है। कलाकार की प्रतिभा सच्चाई और सफलता के साथ कुरूप का अनुकरण कर लेती है। सफल अनुकरण के कारण कला की कुरूपता आनन्द-विधायिनी हो जाती है। हम कुरूपता पर नहीं, अनुकरण की सफलता पर रीझते हैं। प्लाटिनस का कथन है कि सुन्दरता सामग्री या उपकरण में नहीं, वह रूप में, फॉर्म में, है। जो रूप तर्कसंगत, विवेकयुक्त और सत्य है, वही सुन्दर है। कुतर्क और मिथ्या से मिला जुला रूप अशुद्ध और असुन्दर है। प्लाटिनस सुन्दर का आधार विचार या सत्य मानते हैं।

हार्टमैन का मत है कि कुरूपता प्रकृति के क्षेत्र में, यथार्थ जीवन की परिधि में है। कला का लोक सर्वत्र सर्वदा सुन्दर है। यथार्थ जीवन में चपटी नाक, धँसे गाल, ढँचा ताना आदि को हम भले ही कुरूप या बुरा कहे, लेकिन कला के क्षेत्र में अच्छा-खराब सब सुन्दर हो जाते हैं। उम्बिडमोना का गला घोटना, कब्र खोदते हुए गीत गाना, विलयोपेट्रा की मृत्यु, ओडीपस का अपनी आँखों में सूई चुभोना, आदि सभी प्रसंग कला की दृष्टि में सुन्दर हैं। राजा अज का विलाप, कामदेव का दहन, मथुरा की कुटिलता, शकुन्तला का परित्याग—ये सभी सुन्दर हैं। कोमा और मल्लिका का वैधव्य, मालविका और कल्याणी की मृत्यु, क्लीव रामगुप्त और वीर चन्द्रगुप्त ये सभी सुन्दर हैं। भयंकर डाकू भी कलाकार की तूलिका के सम्पर्क से सुन्दर हो जाता है। इटली के प्रसिद्ध कथाकार बोर्कियो का एक पात्र है सेर सियापेलोतो। वह मृत्यु-शय्या पर भी अपने शागिर्दों को पाकिटमारी और जुआचोरी का निर्भीक उपदेश कर रहा है। इस पर उसके साथी कहते हैं, धन्य हो उस्ताद, जीवन की अंतिम साँस तक तुम अपनी कला के प्रति ईमानदार रहे। न तुम्हें खुदा की फिकर, न शैतान का डर। यथार्थ जीवन में, कानून की निगाह में, यह पाकिटमारी का उस्ताद भले ही पापी हो, लेकिन कला में कितना सुन्दर दीखता है। कलाकार की प्रतिभा उस पारस की तरह है, जो पूजाघर और बधिकघर के लोहे को एक स्पर्श में कचन करत खरो। तो, जीवन की कुरूपता कला में नहीं टिक पाती है। यदि कला के क्षेत्र में कुरूपता है, तो वह असफल अभि-

व्यंजना में है, स्थूल कामोत्तेजना और अश्लीलता में है। वह ठेठ वर्णनात्मकता और प्रभावहीनता में है। कला की दृष्टि में कुरूपता वस्तु में नहीं, अनगढ़ व्यंजना में है। यथार्थ जीवन के क्षेत्र में कुरूपता निवास करती है, अनुपयोगिता में, व्यर्थता में, अगविकृति में, और अशिव भावना में। जीवन के एक अर्द्धवृत्त में धर्म, आनंद और सौन्दर्य है, उसके दूसरे अर्द्धवृत्त में पाप, दुख और कुरूप है। जीवन वृत्त की पूर्णता के लिए दोनों वृत्तों का समागम आवश्यक है। पाप की स्थिति धर्म को भास्वर बनाने के लिए है। कुरूप सुन्दर से पराजित होने के लिए है। कुरूप की आसुरी प्रवृत्ति पर सुन्दर की दैवी प्रवृत्ति विजय पाती है। कला की साधना 'त्रिपुर-सुन्दरी' की उपासना है।

### उपयोगिता का आग्रह

साधारणतः मनुष्य उस चीज को सुन्दर कहता है जिससे उसका काम बने। बेकाम को कोई पसंद नहीं करता। रूप धो-धो कर पीने के लिए नहीं है। चालवाली घोड़ी और कुलवती स्त्री सुन्दर समझी जाती है। खूब खटने वाले बेटे और बेल की प्रशंसा है। गुण सुन्दर है, रूप सुन्दर नहीं।<sup>१</sup>

पलग, जिस पर खुशफैल से हम सो सके, सुन्दर है। आलमारी, जिसमें किताबें सुभीते से रह सके, सुन्दर है। पत्नी, जो बच्चों को सम्हालती हुई, बिना उधार लिए, समय पर भोजन करा दे, सुन्दर है। जो पालन करे वही नरेश है, जहाँ वास मिले, वही सुन्दर देश है, 'जो प्रतिपाल सोइ नरसू, बसिअ जहाँ सो सुन्दर देसू।' इस पंक्ति में तुलसी भी उपयोगिता में सुन्दरता देख रहे हैं। तो, वस्तु की सुन्दरता उसकी उपयोगिता में छिपी हुई है।

वस्तु को काट छाँट कर ज्यो-ज्यो हम उसे अधिक उपयोगी बनाते गये, त्यो-त्यो वह अधिकाधिक सुन्दर होती गयी। पहले हम पहाड़ की गुफाओं में रहते थे, अब राजप्रासाद में निवास करते हैं। अधगुफाओं से आलोकित प्रासाद

---

<sup>१</sup>अपने गाँव के वयोवृद्ध शौखी गुरु जी से राह चलते कभी मैंने एक कहानी सुनी थी। उन्होंने बताया था कि दुमवाली घोड़ियाँ और नैन वाली तिरिया सुन्दर नहीं हैं; सुन्दर हैं, चालवाली घोड़ियाँ और कुलवाली तिरिया। यहाँ गुण और उपयोगिता के सामने रूप को तुच्छ समझा गया है।

## ६४ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

सुन्दर है। नाव की मांग और पतवार नुकीली है, इसलिए कि वह हवा और पानी को काट सके। बाँस के बेड़े से नाव पर, उससे जहाज पर, अब पनडुब्बी से हम सँर करने लगे। पहले का बनाया हुआ इंजिन आज की नयी डिजाइन के सामने फीका मालूम होगा, क्योंकि नयी डिजाइन की उपयोगिता बेहद बढ़ गई है। मानव जीवन के विकास-क्रम के साथ, उपयोगिता की दृष्टि से, उसकी सौन्दर्य-भावना में भी विकास और परिवर्तन होता आया है।

शरीर-विज्ञान की दृष्टि से शरीर के वे अंग अधिक सुडौल होते हैं जिनमें उसके पोषण की, धारण की सर्वाधिक शक्ति मौजूद रहती है। चिड़ियों की पाँख पतली, लचीली और मजबूत होती है, इसलिए सुन्दर है। चारा चुगने वाली उसकी कड़ी नुकीली चोच भी सुन्दर है। रेगिस्तान में ऊँट का अटपटा रूप सुन्दर लगता है। गोल बाहे, चौड़ी छाती, ऊँचा कंधा, खड़ी नाक, सिंह की-सी कटि और अनार के दाने की तरह दाँत इसलिए सुन्दर कहे जाते हैं कि उनसे शरीर में स्फूर्ति और जीवन में आनंद का संचार होता है। ऐसे अंग उपयोगिता की दृष्टि से स्वास्थ्य और शक्ति के लिए अच्छे हैं, इसलिए सुन्दर हैं।

फ्रायड और मार्क्सवादी विचारक हर कला के मूल में काम और श्रम को देखते हैं। पहले की दृष्टि में सुन्दरता की उपयोगिता कामोत्तेजन में, और दूसरे के विचार में वह सामाजिक श्रम को सुन्दरता में है। नृत्य, गीत या कविता समाज में इसलिए फैली कि उसके द्वारा किसानों को फसल बोने या काटने में सुविधा होती है। कल्पना की सुखदता में वे शारीरिक श्रम के कष्ट को बहुत कुछ भूल जाते हैं। सामूहिक कार्य में समवेत स्वर से गाते हुए काम करने में उनका अधिक मन लगता है। धान रोपते समय या छत पीटते समय स्त्रियाँ गीत गाना पसंद करती हैं। धीरे-धीरे नृत्य, संगीत और लोकगीत कृषकों के सामाजिक जीवन से दूर होते गये और आज वे अभिजात वर्ग के विलास मंदिर में अधिक शोभा पाने लगे हैं। आज की कला श्रमिकों के मनोरंजन के लिए कम, लेकिन पूँजीपतियों के विलास के लिए अधिक उपयोगी सिद्ध हुई है। आज कला कला के लिए है, लोक के लिए नहीं।

उपर्युक्त अत के विपरीत काट ने कला में किसी जागतिक उपयोगिता का तत्व स्वीकार नहीं किया है। इनके अनुसार सौन्दर्य का आनंद निरुद्देश्य है,

उसका कोई सासारिक लक्ष्य नहीं है। सौन्दर्यानुभूति का एक लक्ष्यहीन लक्ष्य है आनन्द-प्राप्ति। दिनकर के 'हिमालय' के सामने देश का दुखड़ा आता है, क्योंकि राष्ट्रीय जागरण के उद्देश्य से यह कविता लिखी गई है। लेकिन कालिदास के देवतात्मा हिमालय ने महाकवि के सम्मुख अपना नैसर्गिक सौन्दर्य उद्घाटित किया है। प्यासा भरने के संगीत को नहीं सुन पाता है। मास का लोभी कबूतर का वजन देखता है, 'सुखी परेवा' की ग्रीवा नहीं। वस्तु में उपयोगिता की दृष्टि उसकी सुन्दरता को निगल जाती है। इसमें स्वार्थ और अहंकार का अंश बना रहता है। यह 'तादात्म्य की परिणति' नहीं होने देती। पर प्रत्यक्ष केवल योगियों के लिए नहीं, सुन्दरता के भोगियों के लिए भी आवश्यक है। सुन्दरता किसी को व्यवहार कुशल नहीं, सरस मर्मज्ञ बनाती है। रोजेटी और मीरा के गीतो से कोई विद्युत्-योजना नहीं चलाई जा सकती। 'मेघदूत' से खेत की उपज नहीं बढ़ाई जा सकती। सुन्दरता विशुद्ध आनन्द के लिए है, जागतिक उपयोगिता के लिए नहीं।

कलागत सौन्दर्य की स्थूल उपयोगिता न भी हो, लेकिन उसकी सूक्ष्म, मानसिक उपयोगिता अवश्य है। चिन्ताग्रस्त मन कला लोक में शांति का अनुभव करता है। जेठ की लू सुन्दरता को झूँकर चदन हो जाती है। कला का आस्वादन कुछ क्षणों के लिए मोक्ष का-सा आनन्द प्रदान करता है। दुःख का कारण व्यक्ति की इच्छा है। इसका उस समय शमन हो जाता है। कला का आस्वादन करते समय व्यक्ति की इच्छा-शक्ति, सुख-दुःख में लिपटने वाली अहवृत्ति मुर्झ जाती है या मिट जाती है। कला के द्वारा इस प्रकार की दुःखनिवृत्ति को कोई पलायन-वाद भी कह सकता है। लेकिन, कला का पलायन ससार से नहीं, ससार में होता है। नींद से शारीरिक और सौन्दर्यानुभूति से मानसिक क्लेश दूर होती है। यथार्थ जीवन की हलचलों के कारण हमारा मन उखड़ा-उखड़ा रहता है। कला के लोक में हमारे विभिन्न अनुभवों का समीकरण हो जाता है। सामंजस्य की इस स्थिति में चित्त में आनन्द उत्पन्न होता है। वैषम्य के चिन्ताभस्म पर शिव का आविर्भाव होता है। निरानन्द व्यक्ति शिवानन्द हो जाता है। कला का शिव मन के शिवेतर का क्षय करता है। कला मन को पुष्टि प्रदान करती है। मानसिक आनन्द की उपलब्धि कला की सूक्ष्म उपयोगिता है।

काव्य के प्रयोजन में मम्मट ने यश, अर्थोपार्जन, व्यवहार-ज्ञान, अमंगल का नाश, सद्य आनन्दलाभ और कातासम्मित उपदेश का उल्लेख किया है।

## ६६ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

रसानुभूति के समय ये सभी प्रयोजन सहृदय के चित्त से तिरोहित हो जाते हैं। उक्त प्रयोजनों की सत्यता भी लोक में सिद्ध है। काव्य से यश, अर्थ, व्यवहार ज्ञान आदि की प्राप्ति होती है। हरिवंश, चंडीशतक, हनुमान चालीसा, सुन्दर-काण्ड आदि के विधिवत् पाठ या श्रवण से कष्ट-निवृत्ति होती है, ऐसा विश्वास कुछ आस्तिकों में अब भी मौजूद है। काव्य का परम प्रयोजन रस है, शेष तो यो ही चले आते हैं। जिस प्रकार भक्ति के साथ शील, विद्या के साथ विनय बिन बुलाए चली आती है, उसी प्रकार कला के साथ यश, धन आदि। कला की साधना अर्थ के लिए 'भी' की जाती है, 'ही' नहीं। ही के आते ही वह हीन हो जाती है। अमर कथाकार प्रेमचन्द ने सिनेमा को दूर से सलाम किया था। पैसे के लोभ में कला बेची नहीं गयी। पद और अर्थ का मोह कलाकार के लिए हितोपदेश के व्याघ्र का स्वर्ण कंकण है।

सौन्दर्यानुभूति के समय सहृदय लाभ-हानि का विचार नहीं करता है। यह और बात है कि काव्य पढ़ते समय पाठक के मानसिक स्वास्थ्य पर, चरित पर भी कुछ प्रभाव पड़ता है। तुलसी, प्रेमचन्द, टॉल्स्टाय और रवीन्द्र के काव्य से हमारे चरित का उत्थान होता है, यह सही है, लेकिन चरित-निर्माण के लिए ही हम इन्हें नहीं पढ़ते। हम काव्य से आनंद की याचना करते हैं, उपदेश तो यो ही अनायास चला आता है। कोक कोयले का उप-उत्पादन है, और उपयोगिता सुन्दरता का उप-धर्म है।

रसेल का मत है कि प्रत्येक प्रकार का अनुभव जीवन की उपयोगिता के लिए है। स्वयं ज्ञान की उत्पत्ति जीवन के वास्तविक अनुभव से होती है। ज्ञान ज्ञान के लिए नहीं जीवन के लिए है। लेकिन ऐसे भी ज्ञानी हैं जो ज्ञान की प्राप्ति ज्ञान के लिए करते हैं। ऐसा क्यों? इसके उत्तर में रसेल का कथन है कि हर आदमी धन का उपार्जन जीवन के सुख के लिए करता है, लेकिन, मक्खीचूस पैसे जमा करने के लिए रात-दिन कमाता है। ज्ञानी और कृपण सगृह का आनंद लेते हैं। ज्ञान की तरह सुन्दरता पहले जीवनोपयोग के लिए रही होगी, पीछे वह केवल आनंद के लिए रह गयी।

अपने रोज के काम कर लेने के बाद आदमी में जो शक्ति बच जाती है, उसे वह खेल में या विनोद में बिताना चाहता है। खेल में मन इसलिए रमता है कि उसमें कोई सांसारिक लाभ-हानि की बात नहीं रहती। यदि जीत या हार पर

✓ किसी का ध्यान लगा रहा, तो फिर वह खेल के आनंद से वंचित रह जाता है। खेल व्यक्ति की अतिरिक्त शक्ति का दूसरा रूप है। केवल उपयोगिता से उसे तसल्ली नहीं होती। वह वस्त्र से तन ढक कर ही सतोष नहीं कर लेता, उस पर बेल-बूटे और भालर भी देख कर प्रसन्न होना चाहता है। बेल-बूटे स्थूल उपयोगिता के लिए नहीं, मन के खेल के लिए होते हैं। यदि उनमें व्यक्ति अपने भावों को कलात्मक रूप में अभिव्यक्त पाता है, तो उसे अतीव प्रसन्नता होती है। कला मन को रमाती है और दुनिया को भुलाती है। बिना भूले कोई रमता नहीं, और बिना रमे कोई भूलता नहीं। वह आत्मविस्मृति से आत्माराम होता है। शिशु के खेल में मन की, सयाने की क्रीड़ा में बुद्धि की, और महात्मा के विनोद में मानस की प्रधानता होती है। लीला परमात्मा की क्रीड़ा का नाम है। यह विशुद्ध आनंद के लिए घटित होती है। वह स्वयं अपने साथ रमण करता है। वह आत्माराम है। कलाकार या सहृदय भी अपनी भावना या कल्पना के साथ रमण करता है। उसका अतस्थ भाव रस रूप में आस्वादित होता है। कलानंद का उपभोग जीवन को सूखने नहीं देता, वह इसे भिगोता रहता है। कला आनंद के लिए है। आनंद जीवन के लिए है। आनंद-प्रदायिनी कला मानव जीवन के लिए नितांत उपयोगी है।

## कल्पना की रमणीयता

शुक्ल जी ने अपने निबन्ध 'कविता क्या है' में भावना और कल्पना में कोई भेद नहीं देखा है। उनकी मान्यता है कि "जो वस्तु हमसे अलग है, हमसे दूर प्रतीत होती है, उसकी मूर्ति मन में ला कर, उसके सामीप्य का अनुभव करना उपासना है। साहित्य वाले इसी को भावना कहते हैं और आजकल के लोग कल्पना।" कल्पना को उपासना के सदर्थ में देखना आचार्य शुक्ल की अपनी विशेषता है। लेकिन आजकल के लोग कल्पना और भावना में अंतर मानने लगे हैं।

कल्पना मन की वह शक्ति है जिससे सहृदय या कलावंत के मानस में बिम्ब-विधान सम्पन्न होता है, जिससे सर्जना का तत्त्व त्रियाशील होता है, और जिससे आनंद का सम्पादन होता है। कल्पना मन के विभिन्न सवेदनो को निचोड़ कर उनसे एक प्रभाव की अन्विति उत्पन्न करती है। विविध प्रकार के विचारों और भावों का संशोधन कर वह उन सबों पर किसी एक प्रमुख विचार या भाव

## ६८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

का आधिपत्य स्थापित करती है। वह अनेकता को एकता में पिरोना जानती है। मन के भावों को मथ कर, छितरा कर, उन्हें फिर एक नवीन रूप प्रदान करना कल्पना का काम है। वह अभिनव सृजन की शक्ति से सम्पन्न है।

कल्पना विचारविहीन नहीं होती। वह आगे-पीछे आँख खोल कर चलती है। वह ऊपर-नीचे आँख मूँद कर भी देखती है। मन की यह शक्ति भावना और बुद्धि का मेल कराती है।

क्रोचे ने कल्पना को आत्मा का वह व्यापार माना है जो मन के सूक्ष्म संवेदन को रूप या बिम्ब प्रदान करता है। सहजानुभूति और कल्पनाजनित ज्ञान में क्रोचे ने कोई अंतर नहीं माना है। कल्पना बिम्ब-विधान द्वारा विशेष का—सामान्य का नहीं—ज्ञान प्रदान करती है। बुद्धि वस्तुओं के पारस्परिक संबंध और सामान्य गुणों की व्याख्या करती है। कल्पना वस्तु विशेष को अर्थवत् छवि के रूप में हमारे सामने प्रत्यक्ष कर देती है। इससे तत्काल हमें सौन्दर्य या आनंद की अनुभूति होती है। विचार या अनुभव को मूर्त रूप में अभिव्यक्त करने वाली शक्ति कल्पना है।

स्मृति और कल्पना में कुछ अंतर है। स्मृति के लिए अतीत का प्रसंग, बीती घटना की याद, आवश्यक है। मन के द्वारा बीती घटना के दुहराये जाने में स्मृति का जन्म होता है। घटनाओं को दुहराते समय मन में थोड़ी-थोड़ी अनुभूति भी होती रहती है। रटी हुई कविता को बेघड़क दुहराने में स्मृति पूरा काम नहीं करती है; यह तो अनायास आप-ही-आप होता चलता है। कल्पना बहुतेरी स्मृतियों का कोई बडल नहीं है। वह स्मृतियों को सज्जा, क्रमत्व और शृंखला प्रदान करती है। वह अतीत के आधार पर भविष्य का चित्र अंकित कर सकती है। बीती घटना का विवरण स्मृति का काम है; उसका नव-संघटन कल्पना का। सर्जना कल्पना की विशेषता है।

कल्पना में कोई विश्वास या प्रतीति प्रत्यक्ष रूप से काम नहीं करती है। प्रतीति के खूँटे में बँधी कल्पना खुल कर किलोल नहीं कर सकती। स्मृति में व्यक्ति के मन की प्रतीति मौजूद रहती है। गलत या सही कोई स्मृति हो व्यक्ति की प्रतीति वहाँ काम करती है। कल्पना में प्रतीति की अपेक्षा नहीं, यहाँ तो मन के उपकरणों का संघटन और उनका अभिनवीकरण आवश्यक है।

कल्पना का काम मन के द्वारा प्राप्त किए हुए अनुभवों के सादृश्य के



आधार पर चलता है। यह जोड़-घटाव और गुणा-भाग भी जानती है। कल्पना का अपना गणित है, रेखागणित, अर्थगणित और बीजगणित। वह राहु और केतु का सृजन करती है। चतुरानन, पचानन, षडानन और दशानन कल्पना देवी की सृष्टि है। तैत्तिरीय कोटि देवताओं और कोटि-कोटि दानवों का सृजन इसी के द्वारा हुआ है। तीन लोक चौदह भुवन इसके भ्रू सकेत पर निर्मित हुए हैं। कल्पना का यह सर्जनामूलक रूप है। किसी भाव के सम्पर्क में आने वाली, अनेक तरंगों का सृजन करने वाली कल्पना साहचर्यमूलक है। जैसे एक लहर दूसरी लहर से गुंथी और मिली रहती है, उसी प्रकार मन के बहुतेरे भाव एक-दूसरे से गुंथे हुए हैं। एक के छूने से अनेक साथ ही झनझना उठते हैं। यमुना की याद आते ही उसके साहचर्य से कदब, बाँसुरी, गोपी, चौरहरण, विवाह, बारात, भोज, पान, नगर और कार की वीचियाँ उत्पन्न हो सकती हैं। काव्य में साहचर्यमूलक कल्पना का अपना स्थान है। यह व्यक्त के स्फूर्ति, रस और परिस्थिति पर बहुत कुछ निर्भर करता है। व्याख्यामूलक कल्पना किसी गूढ़ अर्थ या भाव का नवीन उन्मेष करती है। वह एक टकार से अनेक भकारों की कल्पना करती है।

प्रत्यक्ष और परोक्ष इन दो रूपों में प्रायः व्यक्ति की अभिलाषा की पूर्ति होती है। साक्षात् सवर्ष द्वारा इष्ट वस्तु को प्राप्त कर वह सतोष का सुख पाता है। लेकिन सामाजिक परिस्थितियों के चलते और व्यक्ति की अपनी सीमाओं के कारण भी उसकी सारी अभिलाषाएँ पूरी नहीं हो पाती। तब, वह उनकी पूर्ति के लिए कल्पना या दिवा स्वप्न की शरण में जाता है। यथार्थ जीवन में सुख का भवन बनाने में असमर्थ व्यक्ति, मन के हवाई किले में निवास करने लगता है। भूखा आदमी खयाली पुलाव भरपेट खाता है। यथार्थ की धूप से हट कर आदमी कल्पना के इन्द्रधनुष में पहुँचता है। जिस प्रकार स्वप्न अंधारी अभिलाषा की पूर्ति है, उसी प्रकार कल्पना भी। लेकिन स्वप्न अचेतन मन की रचना है और कल्पना चेतन मन की सृष्टि। व्यक्ति का स्वप्न असृष्टि है, उससे सामाजिक कल्याण का काम नहीं हो सकता। कलाकार का स्वप्न—कल्पना—लोक सग्रह के लिए है। स्वप्न क्षणिक, शृंखलाहीन और गोपनीय है; कला शाश्वत, रमणीय और लोकोपयोगी है।

प्रत्यक्ष जगत् की विषमता से ऊब कर कलाकार अपनी कल्पना में पूर्ण लोक का सृजन करता है। वह पूर्ण सौन्दर्य, पूर्ण शक्ति और पूर्ण शील का

## १०० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

साक्षात्कार करता है। रवीन्द्र और दिनकर की उर्वशी, पत की अप्सरा और प्रसाद की श्रद्धा प्रणय और सौन्दर्य की पूर्णता का सफल प्रयास है। लैकून, मोनालिसा, लास्ट सपर, मैडोना, ट्रासफॉर्मेशन, अवलोकितेश्वर, ताण्डव, महिषासुरमर्दिनी आदि चित्र और मूर्तियाँ उसी पूर्ण को बाँधने के लिए बेचैन है। पूर्ण सौन्दर्य का प्रत्यक्षीकरण प्रत्येक मानस में कल्पना के द्वारा फलीभूत होता है। इस कल्पना की अनुभूति आनन्द की अनुभूति है। कल्पना का आनन्द जीवन के पूर्ण सौन्दर्य का आनन्द है।

## प्रियेषु सौभाग्यफला हि चारुता

ज्ञान, इच्छा और भावना, चित्त के इन तीन रूपों का सबध क्रमशः सत्य, शिव और सुन्दर से स्थापित किया जा सकता है। तर्क-वितर्क, विचार-विमर्श और प्रयोग आदि के द्वारा व्यक्ति सत्य को जानने का प्रयास करता है। शरीर के द्वारा जब हम कोई क्रिया करते हैं, तो उसके पहले, मन में उस क्रिया को प्रेरित करने वाली किसी इच्छा का उठना अनिवार्य है। अमुक क्रिया अच्छी है या बुरी, यह निर्णय जिस मन शक्ति के द्वारा होता है, उसे विवेक कहते हैं। अच्छे और बुरे का सबध धर्म और अधर्म अथवा पुण्य और पाप की भावना से है। पुण्य और पाप की जगह हम शिव और अशिव का व्यवहार कर सकते हैं। हमारा मन किसी वस्तु या व्यापार को देख कर, आसक्ति के कारण, सुख-दुख सम्बन्धी भावना से प्रभावित होता है। किसी वस्तु के प्रति मन का रागात्मक रूप से प्रभावित होना भावना है। मन राग की भाप से कुछ आर्द्र हो जाता है। सौन्दर्यानुभूति के समय यह आर्द्रता आवश्यक है। इसलिए भावना का सबध सुन्दर से मानना स्वाभाविक है। ज्ञान, इच्छा और क्रिया-शक्ति का विकास दर्शन, कला और धर्म के रूप में प्रतिफलित हुआ है। दर्शन ने चिंतना, कला ने भावना और धर्म ने कर्तव्य के द्वारा जगत् को क्रमशः सत्य, सुन्दर और शिव के रूप में अभिव्यक्त किया है।

चिंतना, भावना और क्रिया ये तीनों अलग कटघरे में नहीं हैं; इनका एक दूसरे में अंतर्व्यापन होता रहता है। विचारणीय यह है कि किस चीज में किस तत्व की प्रमुखता रहती है। जीवन में पाप-पुण्य, शिव-अशिव का विचार किया जाता है, तो क्या यह कला में भी अपेक्षित है? कला के सुन्दर में क्या सत्य और शिव स्वयं नहीं चले आते? कुछ विचारक तो कला के आलोचन में

धर्म या शिव का विवेचन हास्यास्पद समझते हैं। वे कहते हैं कि जिस प्रकार ताजमहल की कला में पाप या पुण्य खोजना मूर्खता है, उसी प्रकार काव्य, संगीत और चित्र में भी उसे ढूँढना सनकीपन है, क्योंकि जीवन के पाप-पुण्य, फूल-काँटे ये सभी कला में सुन्दर बन कर प्रकट होते हैं।

जर्मन दार्शनिक फेचनर के मत से कला में सुन्दर के साथ शिव भी वर्तमान रहता है। कला का लक्ष्य है सौन्दर्यमूलक और मानवीय सहानुभूति उत्पन्न करना। इन दो लक्ष्यों को ले कर कला की दो प्रवृत्तियाँ उत्पन्न हुईं। पहली प्रवृत्ति हमें मधुर, स्निग्ध संवेदन उत्पन्न करती है और दूसरी सत्य और शिव के लिए अभिप्रेरित करती है। महाकवि में कला के उपर्युक्त दोनों लक्ष्यों का, सुन्दर और शिव का, मधुर मिलन स्वयं हो जाता है। महान् कलाकार हमें दोनों सहानुभूतियाँ उत्पन्न करने में समर्थ होता है।

शिव जीवन का वह सनातन तत्व है जिससे भूत समुदाय को कल्याण और आनंद की उपलब्धि होती है। शिव का स्वरूप कल्याण और आनंद है। फेचनर ने कला-परिवार में शिव को गृहपति, सुन्दरता को गृहिणी, आनंद को शिशु और उपयोग को सेवक का पद प्रदान किया है। सत्य उस परिवार का पुरोहित है जो सत्-असत् के उपदेश द्वारा उसे सन्मार्ग पर रखता है। सत्य शिव पर नजर रखता है, उपयोग को सहारा देता है और सुन्दरता को शृंगार-दर्पण दिखाता है। कला-परिवार में शक्र शिव है, पार्वती सुन्दर है, गरुड आनंद है, नंदी उपयोग है और राम—शिव को विवाह की आज्ञा देने वाले—स्वयं पुरोहित है।

महाकवि कालिदास की यह मान्यता है कि यदि सुन्दरता शिव से उपेक्षित है तो वह व्यर्थ है। शकुन्तला और पार्वती का रूप दुष्यंत और शिव के सामने पहली बार तिरस्कृत होता है। लेकिन, इन दोनों का तप पूत रूप पुनः अभिनवनीय हो जाता है। पार्वती ने केवल रूप की हृदय से निन्दा की है और शिव के लिए फलीभूत होने वाली सुन्दरता की स्तुति की है। कलाकार के अतःकरण की तप पूत सुन्दरता का पाणिग्रहण शिव के साथ अनायाम हो जाता है।

तथा समक्षं दहता मनोभवं पिनाकिना भग्न मनोरथा सती,

निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती प्रियेषुसौभाग्यफलाहि चारुता ।

ईसा की पहली या दूसरी शताब्दी में यूनान के किसी दार्शनिक ने उदात्त के लक्षण बताते हुए कहा था कि उदात्त (सब्लाइम) शब्दावली के सरल प्रयोग में नहीं, गरिमामयी शैली में प्रकट होता है। इसका प्रयोग पाठक या श्रोता द्वारा अपना मत मनाने के लिए नहीं, बल्कि, उसे दूसरे लोक में पहुँचाने के लिए होता है। इससे उसके मनोलोक का रूपान्तरण होता है और चित्त में उत्फुल्लता एवं विस्मय-विमुग्धता की भावना भर जाती है।

ईसा की तीसरी शताब्दी में लोगिनस ने अपने 'पेरिडप्सुस' नामक निबन्ध में उदात्त का विशद विवेचन किया। बारह सौ वर्षों तक अधकार में पड़े रहने के बाद इस निबन्ध का प्रथम प्रकाशन १५५४ ई० में हुआ। 'ऑन दि सब्लाइम' के नाम से इसका अंग्रेजी अनुवाद भी प्रकाशित हुआ। हिन्दी में इसका रूपान्तरण सन् १९५८ में डॉ० नगेन्द्र ने 'काव्य में उदात्त तत्व' के नाम से प्रकाशित किया है। इनका यह अनुवाद गभीर और शास्त्रीय शैली में होते हुए भी काफी स्पष्ट है। अनुवादक को अंग्रेजी और संस्कृत काव्यशास्त्र का सम्यक् ज्ञान होने के कारण यह एक सफल अनुवाद हुआ है। यहाँ हम 'काव्य में उदात्त तत्व' की शब्दावली के आधार पर लोगिनस की उदात्त भावना का संक्षिप्त परिचय देते हैं। 'पेरिडप्सुस' में उदात्त की कोई स्पष्ट परिभाषा नहीं मिलती, फिर भी उसके लक्षण इस प्रकार निर्धारित किए जा सकते हैं :—

(क) औदात्य महान् आत्मा की प्रतिध्वनि है।<sup>१</sup>

(ख) उदात्त का प्रभाव अत्यंत प्रबल और दुर्निवार होता है।

---

<sup>१</sup>Sublimity is, so to say, the image of greatness of soul,—Havell's Longinus,

- (ग) साधारणतः औदात्य के उन उदाहरणों को ही श्रेष्ठ और सच्चा मानना चाहिए जो सब व्यक्तियों को सर्वदा आनन्द दे सके ।
- (घ) सच्चे औदात्य से हमारी आत्मा अपने आप ही ऊपर उठ कर गर्व से उच्चाकाश में विचरण करने लगती है, तथा हर्ष और उल्लास से परिपूर्ण हो उठती है, मानो जो कुछ उसने सुना है वह स्वयं उसकी अपनी कृति हो ।
- (ङ) वास्तव में महान् रचना वह है जो बराबर कसीटी पर कसी जाने पर भी सदा खरी उतरे, जिससे प्रभावित न होना कठिन ही नहीं लगभग असंभव हो जाय और जिसकी स्मृति इतनी प्रबल और गहरी हो कि मिटाये न मिटे ।<sup>१</sup>
- (च) औदात्य अभिव्यक्ति की विशिष्टता और उत्कृष्टता का नाम है ।<sup>२</sup>
- (छ) वज्रपात का बिना पलक भ्रपकाये सामना करना तो आसान है, किन्तु एक के बाद एक तीव्र गति से होने वाले उस भाव विस्फोट को अविचल दृष्टि से देखना संभव नहीं ।

उक्त पुस्तक की भूमिका में डॉ० नगेन्द्र ने लोगिनुस की उदात्त भावना के दो पक्ष बताये हैं भाव और विभाव । उदात्त की अनुभूति के अतर्तत्व भावपक्ष के, और उदात्त भावना को जन्म देने वाले कारण विभावपक्ष के अतर्गत आते हैं । विभावपक्ष के निम्नलिखित तत्व हैं —

(१) अनन्त विस्तार । इस तत्व के समर्थन में लोगिनुस के विवेचन से ये पक्तियाँ रखी जा सकती हैं —

“सम्पूर्ण विश्व भी पर्याप्त नहीं लगता, और प्रायः हमारी कल्पना दिगन्त को पार कर जाती है । ”

(२) असाधारण शक्ति और वेग । उदाहरण :—

<sup>१</sup>देखिए डॉ० नगेन्द्र का ‘काव्य में उदात्त तत्व’, पृ० ४४, ५२, ५३ ।

<sup>२</sup>जो आलम्बन हमारे चित्त को मात्र आकर्षित न कर, उसका उन्नयन या उत्कर्षण करता है, वह उदात्त कहलाता है ।

—उदात्त : सिद्धांत और शिल्पन—प्रो० जगदीश पांडेय, पृ० १ (अर्चना प्रकाशन, आरा) ।

## १०४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

“न हम उसे ऐतना के ज्वालामुखियों की अपेक्षा अधिक विस्मयकारी मानते हैं जो अपने विस्फोट में अतलगर्भ से बड़े-बड़े पत्थर एवं वृहदाकार शिला-खड बाहर फेकते रहते हैं, और कभी-कभी जिनके गर्भ से विशुद्ध और आतमौम ज्वाला का नदप्रवाह उमड़ता चला आता है।”

(३) अलौकिक ऐश्वर्य ।

“और सभी गुण जहाँ यह सिद्ध करते हैं कि उनको धारण करने वाले मनुष्य हैं, वहाँ औदात्य लेखक को ईश्वर के समीप ले आता है।”

(४) उत्कट एवं स्थायी प्रभाव-क्षमता ।<sup>१</sup>

“जिससे प्रभावित न होना कठिन ही नहीं लगभग असंभव हो जाय और जिसकी स्मृति इतनी प्रबल और गहरी हो कि मिटाये न मिटे।”

स्वयं लोगिनुस ने उदात्त आलबन के संक्षेप में ये गुण बताए हैं —

जीवन्त आवेग, प्रचुरता, तत्परता, जहाँ उपयुक्त हो वहाँ गति, एवं ऐसी शक्ति और वेग जिसकी समता करना संभव नहीं ।

## भावपक्ष के तत्व

(१) मन की ऊर्जा ।

अर्थात्, आत्मा का उत्कर्ष करने वाली प्रबल अनुभूति । लोगिनुस ने दो प्रकार के आवेगों की ओर संकेत किया है—प्रथम उत्साह आदि जिनसे आत्मा का उत्कर्ष होता है, और द्वितीय, भय, शोक आदि हीनतर आवेग जिनसे उसका अपकर्ष होता है । उदात्त की अनुभूति प्रथम के अंतर्गत है ।

“जिससे हमारी आत्मा जैसे आप ही ऊपर उठ कर गर्व से उच्चाकांग में विचरण करने लगती है।”

भारतीय काव्यशास्त्र में इस आवेग को चित्त की दीप्ति या स्फीति कहा है ।

---

<sup>१</sup> .प्रभाव की दृष्टि से आश्रय के चित्त की भूमिका की उत्क्रांति या आरोह उदात्त की कसौटी है ।

(२) उल्लास ।

“तथा (जिससे हमारी आत्मा) हर्ष और उल्लास से परिपूर्ण हो जाती है ।”

साधारणतः औदात्य के उन उदाहरणों को ही श्रेष्ठ और सच्चा मानना चाहिए जो व्यक्तियों को सर्वदा आनन्द दे सके ।”

(३) सन्नम । अर्थात्, आदर और विस्मय ।

“जो कुछ भी उपयोगी तथा आवश्यक है उसे मनुष्य साधारण मानता है, अपने सन्नम का भाव तो वह उन पदार्थों के लिए ही सुरक्षित रखता है, जो विस्मय-विमूढ कर देने वाले हैं ।”

(४) अभिभूति । अर्थात्, सम्पूर्ण चेतना के अभिभूत हो जाने की अनुभूति ।

ऊर्जा, उल्लास, और सन्नम आदि के सम्मिलित प्रभाव से अतः हमारी सम्पूर्ण चेतना अभिभूत हो जाती है । उदात्त की अनुभूति का अंतिम रूप यही है । लोगिनस ने ‘विस्मय-विमूढ’ शब्द के द्वारा इसी भाव को व्यक्त किया है ।

उदात्त के शैली पक्ष पर भी लोगिनस ने पर्याप्त विचार किया है । शैली के जिन तत्वों से रचना उदात्त होती है, लेखक ने उनका अच्छा विश्लेषण किया है । उदात्त शैली के बहिरंग तत्व तीन हैं —

(१) अलंकारों की समुचित योजना—इसके अंतर्गत भाव और अभिव्यक्ति पक्ष से संबंधित अलंकारों का समावेश हुआ है ।

(२) उत्कृष्ट भाषा—इसके अंतर्गत शब्द-चयन, रूपकादि का प्रयोग और भाषा की सज्जा-समृद्धि आदि गुण आ जाते हैं ।

(३) गरिमाय एव ऊर्जित रचना-विधान ।

## अलंकारों की समुचित योजना

‘पेरिडप्सुस’ में उदात्त शैली को संपुष्ट करने वाले कई अलंकारों का उपयुक्त उदाहरण के साथ उल्लेख हुआ है । यहाँ कुछ प्रमुख अलंकारों के नाम दिये जाते हैं ।

(१) विस्तारण—विस्तारण किसी विषय के समस्त अंगों और अंगभूत प्रसंगों के समुदाय का नाम है जिससे विषय के विस्तार द्वारा युक्ति में बल आ जाता है । इसके तत्व हैं—विवरण और प्राचुर्य ।

## १०६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

(२) शपथोक्ति—यह शपथो के द्वारा ओज और विश्वास की सृष्टि करता है ।

(३) प्रश्नालंकार—इसमें प्रश्नोत्तर की सत्वर परम्परा के द्वारा वक्ता स्वयं ही प्रश्न कर उनका समाधान प्रस्तुत करता है । इस प्रकार उसका वक्तव्य अधिक उदात्त और विश्वासोत्पादक बन जाता है ।

(४) विपर्यय और व्यतिक्रम—यहाँ शब्दो अथवा विचारो के सहजक्रम में उलट-फेर किया जाता है ।

(५) पुनरावृत्ति और छिन्नवाक्य—इन अलंकारों में आत्मा के आवेग और संक्षोभ को व्यक्त किया जाता है । इस प्रकार की मनोदशा में कथन का अनुक्रम स्वतः छिन्न-भिन्न हो जाता है । प्रयोक्ता छिन्न वाक्यों और पुनरावृत्तियों का सहारा लेने लगता है ।

(६) प्रत्यक्षीकरण—इसमें साक्षात् वर्णन की क्षमता रहती है, और समस्त वर्ण्य-विषय जीवन्त-सा हो उठता है ।

(७) सार—इसमें वर्ण्य-वस्तु की उत्तरोत्तर वृद्धि की अभिव्यजना रहती है ।

(८) रूप परिवर्तन—यह अलंकार वचन, काल, पुरुष, कारक, लिंग आदि के परिवर्तन द्वारा विषय के प्रतिपादन में विविधता और सजीवता लाता है ।

(९) पर्यायोक्ति—इसमें बात को प्रकारान्तर से चमत्कार के साथ कहा जाता है । जैसे मृत्यु के लिए 'नियत मार्ग' का प्रयोग ।

उपयुक्त अलंकारों के अतिरिक्त रूपक और अतिशयोक्ति का भी उदात्त शैली के निर्माण में महत्वपूर्ण योग रहता है ।

## उत्कृष्ट भाषा

“उदात्त शैली का यह दूसरा प्रमुख तत्व है । उदात्त की अभिव्यक्ति का माध्यम उत्कृष्ट या गरिमामयी भाषा ही हो सकती है । भाषा की गरिमा का मूल आधार है शब्द सौन्दर्य, जिसका अर्थ है उपयुक्त और प्रभावक शब्द-प्रयोग ।”...

“सुन्दर शब्द ही वास्तव में विचार को विशेष प्रकार का आलोक प्रदान करते हैं ।”



## गरिमामय एवं ऊर्जित रचना-विधान

यह उदात्त शैली का तीसरा तत्व है। “रचना का अर्थ है, भाषा का सामजस्य। यह गुण स्वभावजात होता है और हमारी श्रवणेन्द्रिय को ही नहीं वरन् हमारी आत्मा तक को प्रभावित करता है। रचना-विधान के अतर्गत शब्दों, विचारों, कार्यों, सुन्दरता तथा राग के अनेक रूपों का सगुम्फन होता है। अर्थात्, रचना का प्राण तत्व है सामजस्य जो उदात्त शैली के निर्माण के लिए अनिवार्य है।”<sup>१</sup>

यह सामजस्य वक्ता और हमारे बीच समभाव की स्थापना करता है। “हमें भव्यता, गरिमा, ऊर्जा तथा अपने भीतर निहित प्रत्येक भाव की ओर प्रवृत्त करता है, और इस प्रकार, हमारे मन के ऊपर पूर्ण अधिकार प्राप्त कर लेता है।”

लोगिनुस ने उदात्त पर विचार करते समय प्रासंगिक रूप से बिम्ब और कल्पना पर भी प्रकाश डाला है। बिम्ब या कल्पनाचित्र प्रवक्ता की गरिमा, ऊर्जा और शक्ति के सम्पादन में बहुत-कुछ सहायता करते हैं। कल्पना, लेखक के मतानुसार, उस शक्ति का नाम है जो पहले कवि को वर्ण्य-विषय का मनसा साक्षात्कार कराती है और फिर भाषा में चित्रात्मकता का समावेश कर श्रोता के मनश्चक्षु के सामने उसे प्रत्यक्ष कर देती है। लोगिनुस की कल्पना-विषयक उक्त धारणा आज भी समीचीन प्रतीत होती है।

उक्त निबंध में उदात्त भाषा के पाँच प्रमुख उद्गम स्रोतों का भी उल्लेख किया गया है। इन सभी स्रोतों का आधार है वाक् प्रतिभा। ये पंच-स्रोत हैं :—

- (१) महान् धारणाओं की क्षमता—यह अवयव जन्मजात है।
- (२) उद्दाम और प्रेरणाप्रसूत आवेग—यह भी जन्मजात है।
- (३) अलंकारों की समुचित योजना—इसके अदर भाव और अभिव्यक्ति से संबंधित सभी अलंकार।

---

<sup>१</sup>वही, पृ० १७, १८, ८१, ६६ आदि।

(४) उत्कृष्ट भाषा—इसके अतर्गत शब्द चयन, रूपकादि का प्रयोग और भाषा-सज्जा आदि गुण आते हैं।

(५) गरिमामय एवं ऊर्जित रचना-विधान।

श्रौदात्य के विरोधी तत्व पर विचार करते हुए लोगिनस ने बालेयता का उल्लेख किया है। बालेयता या बचपना के अतर्गत चापल्य, गरिमा का एकात अभाव, समय का अभाव, एक प्रकार की हीनता, कायरता आदि दुर्गुणों का समावेश किया जा सकता है। रुचिहीन वाक्-स्फीति भावाडम्बर और शब्दाडम्बर ये सभी दोष उदात्त को निकृष्ट बना देते हैं।

श्रौदात्य को महान् आत्मा की प्रतिध्वनि मानने वाले लोगिनस की आत्मा भी महान् प्रतीत होती है। अपने निबन्ध में इसने धन और पद की लोलुपता को अत्यन्त तुच्छ बताया है और आत्मा के दिव्य गुणों के अनुसन्धान को मानव का श्रेय घोषित किया है। साधारण या उपयोगी चीजों से आदमी का काम तो चल जाता है, लेकिन इससे उसकी आत्मा का दिव्य विकास नहीं हो पाता। प्रकृति ने मनुष्य को महान् बनने के लिए, अपनी अँगुलियों से ध्रुवतारा छूने के लिए उत्पन्न किया है। आदमी का काम तो छोटे-मोटे सोते से चल जाता है, फिर राइन, नील, सिन्धु, गंगा और ब्रह्मपुत्र की सृष्टि क्यों हुई? ऐसा इसलिए कि मनुष्य साधारण की सीमा को लाँघ कर विराट् हो सके। उदात्त मनुष्य को साधारण से ऊपर उठा कर देवता के सम्पर्क में ले चलना है।<sup>१</sup>

लोगिनस ने प्राचीन महाकाव्यों से सतत प्रेरणा लेने की हमें सलाह दी है। आधुनिक मानव जब तक महाकाव्य में निहित अतिसलिला की धारा

---

‘Therefore even the whole world is not wide enough for the soaring range of human thought, but man’s mind often overleaps the very bounds of space ...

When a writer uses any other resource, he shows himself to be a man; but the Sublime lifts him near to the great spirit of the Deity.

— Havell’s Longinus,

से रससिक्त नहीं हो जाता, तब तक उसमें उदात्त की प्रकृत कल्पना संभव नहीं। नये कवियों के लिए उचित है कि वे प्राचीन युग के अमर महाकाव्यों से प्रेरणा ग्रहण करते रहे।

महान् प्रतिभा से सम्पन्न पुरुष, लेखक के मतानुसार, सर्वथा निर्दोष नहीं रह सकता है। प्रतिभाशाली पुरुष या कलाकार में दोष न रहे—यह अस्वाभाविक है। विद्युद्धता से प्रतिभा को बैर है। जो सोच-विचार कर, अच्छे-बुरे पर हमेशा नजर रख कर चलता है वह चतुर बटोही है, लेकिन पर्वत शिखर पर मचलने वाली अलहड प्रतिभा फूँक-फूँक कर पैर नहीं रखती। मुझसे कोई गलती न हो जाय, इस बात का हमेशा ख्याल रखने वाला आदमी कायर हो जाता है। वह कोई भी साहस का काम नहीं कर सकता। इसी प्रकार यदि काव्य-क्षेत्र में हमेशा दोष से बचने की चिंता रहेगी तो कवि महान् सृष्टि नहीं कर सकता। आखिर, दोष भी तो गुण के ही निकट रहना पसन्द करता है। महाकाव्य में महान् दोष भी पाये जाते हैं। इससे उसकी महत्ता में कोई कृति नहीं आती। इस आधार पर मम्मट की यह परिभाषा 'तद दोषौ शब्दाथौ सगुणावनलकृती पुन क्वापि' युक्तियुक्त नहीं समझी जायगी।<sup>१</sup> इन्होंने काव्य को दोषरहित और गुणसहित माना है। लेकिन लोगिनस काव्य को दोषरहित नहीं, बल्कि दूषण सहित मानते हैं। महान दोष महान् पुरुष में अपनी शोभा पाते हैं। फूँक-फूँक कर पैर रखने वाले, सूँघ-सूँघ कर चलने वाले अक्ल के ठेकेदार हो सकते हैं, समाज के नेता नहीं। ऐसे लोग सियारों के बीच पडित कहला सकते हैं, शेरों के बीच नहीं। हमेशा काव्य-दोष से बचने वाला कवि और कार्य-दोष से बचने वाला व्यक्ति अतः में तुकड़ और लुकड़ ही रह जाता है। दोष रहने पर भी महाकाव्य महाकाव्य ही रहता है, महापुरुष महापुरुष ही कहलाता है।

बहुत पहले ही उदात्त पर लोगिनस ने अत्यंत व्यवस्थित विचार प्रकट किया है। आधुनिक युग में भी उसकी उपयोगिता पहले की तरह है।

लोगिनस के करीब डेढ़ हजार वर्ष बाद १७५६ ई० में एडमंड बर्क का एक निबंध 'एसे ऑन दि सब्लाइम एंड ब्यूटिफुल' प्रकाशित हुआ। इस निबंध में एक मौलिक विचार प्रस्तुत किया गया है। इनके मतानुसार किसी भी भाव

या सवेग की प्रकृत अनुभूति, चाहे वह कष्टदायक ही क्यों न हो, अपने आप में आह्लादक होती है। किसी भय या विपत्ति की अनुभूति स्वतः दुःखद प्रतीत नहीं होती है। भयदायक सवेग की अनुभूति अततोगत्वा सुखदायक ही प्रतीत होती है। यदि किसी सवेग की अनुभूति उस क्षण दुःखद प्रतीत होती है तो कुछ समय के बाद ही उसका अनुचिन्तन सुखद प्रतीत होता है। ब्लेड से अँगुली के कटते समय की अनुभूति कष्टप्रद हो सकती है, लेकिन उसकी याद दुःखद नहीं रह सकती।

बर्क ने पीडा और विषाद (पेन एंड ग्रीफ) में अंतर स्थापित किया है। पीडा के कारणों से उत्पन्न प्रभाव का भोग व्यक्ति को तत्काल स्वयं भोगना पड़ता है। विषाद का अनुभव परोक्ष में कल्पना द्वारा प्राप्त किया जाता है। जेल में यातनाएँ सहता हुआ कैदी पीडा का अनुभव करता है, लेकिन उसके वियोग में घर पर तड़पने वाली पत्नी विषाद का अनुभव करती है। विषाद में व्यक्ति अपनी प्रिय वस्तु का, जिससे वह वियुक्त है, अधिक ध्यान करता है, वह उसे प्यार करता है, सुन्दर रूप में देखता है। विषाद में आह्लाद का, सुखानुभूति का स्थान सबसे ऊँचा है। यह तो विषाद या स्वविषयक दुःख की बात हुई। मनुष्य, बर्क की मान्यता है, दूसरे के दुःख में भी सुख का ही अनुभव करता है। औरों के दुर्भाग्य पर, विपत्ति पर हम शोक के नहीं, हर्ष के आँसू बहाते हैं।<sup>१</sup> भय या आतंक वह सवेग है, जो हमेशा, यदि कोई गहरा आघात न हो तो, सुख उत्पन्न करता है। करुणा (पिटी) की अनुभूति में तो निश्चित रूप से सुख वर्तमान रहता है, क्योंकि यह प्रेम और सामाजिक स्नेह से उत्पन्न होती है। प्रचंड आतंक (टेरर), जो आया नहीं, आने को है, की कल्पना में हम हमेशा मोद का अनुभव करते हैं। लेकिन जब वह आतंक प्रत्यक्ष उपस्थित हो जाता है, तभी दुःख का अनुभव होता है। आतंक का प्रत्यक्ष अनुभव दुःखद और परोक्ष सुखद या मोद पूर्ण (डिलाइटफुल) प्रतीत होता है।

---

'I am convinced we have a degree of delight,  
and that no small one, in the real misfortunes  
and pains of others.

—The Harvard Classics : Vol. 24; Edmund  
Burk.  
—page 40.

सुन्दर रूप, गंध या स्वर के प्रत्यक्षीकरण से, अथवा, अपनी मनो-भिलाषा की पूर्ति से जिस सुख की प्राप्ति होती है वह उपर्युक्त आतक जनित मोदानुभूति से भिन्न है। पहला सुख (प्लेजर) है और दूसरा मोद (डिलाइट) है। पहला भाव मूलक है, दूसरा अभाव मूलक। पहले की परिणति हर्ष में और दूसरे की विषाद में होती है। बर्क ने दुःखात्मक भावों का सबध आत्म संरक्षण की भावना से भी स्थापित किया है। आत्मसंरक्षण के लिए हमें संघर्ष करना पड़ता है, इसलिए, पीडा, दुःख, आपत्ति, चिंता आदि के भाव इसी से संबन्धित हैं। प्रत्यक्ष कष्ट पहुँचाने के कारण शोकमूलक भाव भले ही उस समय दुःखद प्रतीत हों, लेकिन यथार्थ परिस्थिति से अलग हटने पर कल्पना में वे सुखद या मोदपूर्ण प्रतीत होते हैं। जिस वस्तु या व्यापार के द्वारा शोक की कल्पना से उत्पन्न मोद की अनुभूति होती है, वह उदात्त है।<sup>१</sup>

बर्क ने उदात्त भाव की उत्पत्ति का मूल कारण पीडा या शोक स्वीकार किया है। कल्पना में किसी प्रकार का शोक सुख उत्पन्न करता है। बिना शोक के उदात्त का उद्भव नहीं हो सकता। सौन्दर्य को उन्होंने एक सामाजिक गुण कहा है।<sup>१</sup> सौन्दर्य को पुनः उन्होंने शरीर का वह गुण बताया है जिससे प्रेम या प्रेम के सदृश भावावेग की उत्पत्ति होती है। सौन्दर्य का मूलाधार सुखात्मक भाव या प्रेम है, और उदात्त का मूल दुःखात्मक भाव या शोक है। पहले का सबध आत्मसंरक्षण से और दूसरे का सामाजिक श्रेय से है।

दूसरे का दुःख या विपत्ति सुन कर या देख कर हमारे मन में मोद (डिलाइट) या आह्लाद उत्पन्न होता है, बर्क का यह मत कहाँ तक युक्तिसंगत है ? यह अनुभव की बात है कि टोले मुहल्ले में चोरी की घटना सुनते ही सभी वहाँ सोत्साह दौड़ पड़ते हैं। टूटे बक्से, बिखरे कपड़े और मुँहवाई सेंध को देख कर लोग मन ही मन मुदित होते हैं। ऊपर से सहानुभूति दिखा कर फिर घर में पहुँच कर उस चर्चा में वे खूब रस लेते हैं। रेल या जहाज की दुर्घटना पर भी यही होता है। जिसका आदमी उसमें मरा वही रोता या पछताता है, और लोग तो इसकी सनसनी की गहरी चुस्कियाँ लेते नजर आते हैं। किसी ने

<sup>१</sup>Whatever excites this delight, I call sublime.

<sup>१</sup>I call beauty a social quality.

—वही पृ० ४५

—वही।

कहा है कि यदि कोई सुन्दरतम नाटक सर्वश्रेष्ठ अभिनेताओं द्वारा किसी सर्वोत्तम रंगमंच पर अभिनीत हो रहा हो तो वह तुरंत खाली हो जायगा यदि कोई यह समाचार घोषित कर दे कि नजदीक के चौराहे पर अभी देश के सुप्रसिद्ध डाकू को फाँसी दी जा रही है। नाटक छोड़ कर सभी दर्शक फाँसी देखने दौड़ पड़ेगे। यह बात सही है। क्योंकि दुःख का कारण तो आसक्ति है, ममत्व है, स्वार्थ बुद्धि है। लेकिन जब यह आसक्ति नहीं रहेगी, यानी, मैं दूसरे का दुःख देख रहा हूँ अपने सबंधी का नहीं, तब दुःख का बोध नहीं होगा। सुख-दुःख में अनासक्त दृष्टि तो गीता के योगियों की सुनी गई है। क्या हम भोगियों की दृष्टि में भी पर दुःख के समय अनासक्ति योग का उदय होता है ? कहना पड़ेगा कि नहीं। मेरा विचार है कि दुःखी व्यक्ति के दुःख से हमारा कोई सबंध 'स्व' या 'पर' रहता ही है। यह आसक्तिमूलक है, इसलिए दुःखात्मक है। यदि कुछ व्यक्ति किसी की दुःखद घटना को सुन कर कल्पना में मोद का अनुभव करते हैं तो यह अनुभव, मेरी राय में, उदात्त नहीं कहा जा सकता। उदात्त में किसी भाव का उन्नयन होता है। क्या फाँसी देखने वाले लोगों की आत्मा का उन्नयन होता है ? क्या उनके मानस में महत् की अनुभूति होती है ? यदि नहीं तो यह उदात्त नहीं, कुछ और है। उदात्त को लोगिनस ने महान् आत्मा की प्रतिध्वनि कहा है। दूसरे के आँसुओं को देख कर यदि किसी की कल्पना में मोद का अनुभव होता है, तो हुआ करे। हम उस मोद को भाव की विकृति कहेंगे। उदात्त का मूलाधार भाव की विकृति नहीं हो सकती। दुःखी के साथ सहानुभूति यह भाव की सस्कृति है। बर्क ने जिसे 'डिलाइट' कहा है वह विकृत सुखानुभूति (परवर्टेड प्लेजर) है। जिस प्रकार प्रेम की विकृति (आत्मपीडन सुख या परपीडन सुख) आदर्श प्रेम का लक्षण नहीं हो सकती, उसी प्रकार सुख की विकृति उदात्त का कारण नहीं बन सकती।

बर्क ने आतंक, भय, आश्चर्य, करुणा, सहानुभूति आदि दुःखात्मक भावों को आत्मसंरक्षण भावना के अंतर्गत रखा है और प्रेम जनित सुखात्मक भावों को सामाजिक भावना के अंतर्गत। इनका यह वर्गीकरण भी, मेरी दृष्टि में, अवैज्ञानिक है। आत्मसंरक्षण भावना के अंतर्गत प्रेम क्यों नहीं आ सकता ? प्रेम भाव के द्वारा योग-क्षेम, कल्याण, पोषण और सेवा को प्रोत्साहन मिलता है। प्रेम के द्वारा सामाजिक सुख-शांति की उपलब्धि होती है। आत्मसंरक्षण के लिए युद्ध और संधि, भय और प्रेम दोनों आवश्यक हैं।

बर्क ने आश्चर्य को उदात्त की अनुभूति का सर्वप्रमुख तत्व माना है। प्रशंसा, आदर और आस्था उदात्त के गौण प्रभाव कहे जा सकते हैं।<sup>१</sup> प्रकृति में जो कुछ भी भयोत्पादक दृष्टिगोचर होता है, वह भी उदात्त है।<sup>२</sup> भय की उत्पत्ति से चित्त की सभी चेष्टाएँ निष्क्रिय-सी हो जाती हैं। भय में भावी दुःख का तीव्रतम चिंतन किया जाता है। उस समय दुःख की कल्पना इतनी मूर्त हो उठती है कि वह भय, आने वाले दुःख की तरह, भयकर हो उठता है। भय की तीव्र कल्पना या आशंका प्रत्यक्ष दुःख की तरह सवेदना उत्पन्न करती है। इसलिये व्यक्ति की दृष्टि में जो कुछ भी भयावह प्रतीत हो वह उदात्त है। बर्क के इस तर्क में मेरा एक सशोधन है। भय की भावना एक क्षुद्र व्यक्ति में भी होती है। वह राई को पहाड़ बना कर दिन में हजार बार मरता है। गाँव के बाहर बूढ़े पीपल के नीचे अँधेरी रात में भूत का भय, दगा छिड़ जाने पर अपनी जान का भय, युद्ध के समय बम गिरने की आशंका से प्राण का भय, हैजा फैलने से मरने का डर, इनकम टैक्स में पकड़े जाने पर जेल का भय और इसी तरह के कितने ही भय हमारे मन में आते रहते हैं। प्रश्न है कि इस प्रकार के भयों से ग्रस्त व्यक्ति के मन में क्या उदात्त की अनुभूति होती है? मृत्यु का भय सबसे अधिक भयकर होने के कारण हमारे पुराणों में यमराज का चित्रण अत्यन्त भयावह प्रतीत होता है। भय से आदमी के प्राण सूखते हैं, रोगों खड़े होते हैं, आँखों तले अँधेरा छा जाता है, तो क्या इस क्षण की अनुभूति को हम उदात्त कहेंगे।<sup>३</sup> मेरा अपना विचार है कि इस प्रकार की

<sup>१</sup>Astonishment, as I have said, is the effect of the sublime in its highest degree; inferior effects are admiration, reverence and respect.

—वही पृ० ४६

<sup>२</sup>Whatever is therefore terrible with regard to sight, is sublime too.

—वही।

<sup>३</sup>एक मित्र के कारण जहाज लूट जाने पर मझे एक बार मामूली डोंगी से 'श्रावण शुक्ला सप्तमी' को गंगा पार करना पड़ा था। मँझघर में डोंगी के छेद से पानी की पिचकारी आते देख मेरे प्राण सूख गये। इधर उन्मत्त ठेकों के कारण बेचारी डोंगी अँब डूबी, तब डूबी हो

भयानुभूति उदात्त नहीं है। वह उदात्त की सज्ञा की अधिकारिणी तभी हो सकती है, जब साधारण बघनो से ऊपर उठ कर व्यक्ति असीम की कल्पना करने लगे। एक अग्निशिखा जब दावानल के रूप में दीखती है, एक साँप जब शेषनाग बन जाता है, तभी उदात्त का रूप अनावृत्त होता है। भय का बिन्दु कल्पना की तरंगों पर चढ़ कर जब सिन्धु बन जाय, तभी उदात्त का चन्द्रोदय दिखाई देता है। उदात्त में आलबन की भयकरता के साथ आश्रय की तीक्ष्ण भावकता भी अपेक्षित है। सातवे दिन तक्षक के डसने से मृत्यु होगी—इस कल्पना ने परीक्षित को भक्ति और वैराग्य की भूमिका पर पहुँचा दिया। प्राण के प्रति मोह व्यक्ति को कातर और विह्वल बना देता है। मोह पर विजय पाने वाला व्यक्ति वीरता या वैराग्य से उत्प्रेरित हो सकता है। वीरपुरुष को भय से शौर्य प्रदर्शन का भी अवसर मिलता है। इसलिए, भय यदि उदात्त होता भी है तो उसी क्षण जब व्यक्ति मोह जनित क्षुद्रता से ऊपर उठ कर ऊर्ध्वगामी बन जाता है। नि सगता, निर्भयता और नि सीमता की भोंकी से भय उदात्त में रूपान्तरित हो जाता है। बर्क ने इन तत्वों का अलग से विवेचन भी किया है।

कभी-कभी अस्पष्टता, दुर्बोधता या जटिलता के कारण भी चित्त उदात्त हो जाता है। मिल्टन ने एक स्थल पर मृत्यु देवता का वर्णन जटिल दुर्बोधता के साथ किया है। उनका यह चित्रण निश्चय ही उदात्त हो गया है।

नि सीमता या अनतता के चित्रण में सहज ही औदात्य उपलब्ध हो जाता है। जब तक हमारी दृष्टि सीमाओं को निहारती रहती है, कूलकिनारों का लेखा-जोखा लगाती रहती है, तब तक महत् का उदय नहीं होता। अच्छी तरह जानी हुई चीज, जो तर्क से व्याख्येय है, हमें साधारण प्रतीत होती है। वस्तु के असाधारण होने के लिए उसे कुछ अशो में अज्ञेय होना चाहिए। महापुरुष की महानता को सुरक्षित रखने के लिए रहस्यमयता एक आवश्यक

---

रही थी। सामने रखे हुए पनडब्बे से अंतिम बार पान खाने के लिए मैंने हाथ बढ़ाया। आँखें फाड़ कर हाथों से टटोलता रहा, पर पनडब्बा न मिला। आँखों तले अँधेरा छा गया, दिल की धड़कनें बेहद बढ़ गयीं, रोंगटे खड़े हो गये, प्राण सूखने लगे, राम नाम की रट लगाई, आँखें आप ही बंद हो गयीं। भगवान् के भरोसे किसी तरह नैया पार लगी। अकेले में भय और घनीभूत हो जाता है।



तत्व है ।<sup>१</sup> यदि वह पूरी तरह जाना जाय तो ब्रह्म नहीं रह पायगा । नेति-नेति उसे अनन्त बनाती है । इसलिए औदात्य के लिए अनन्तता (इन्फिनिटी) एक आवश्यक तत्व है ।<sup>२</sup>

शक्तिशाली पुरुष की शक्ति की कल्पना या प्रत्यक्षीकरण से भी उदात्त की निष्पत्ति सम्भव है । किसी उच्च पद पर आसीन व्यक्ति की पदजन्य शक्ति को देख कर साधारण मनुष्य हतप्रभ हो जाता है । राजदण्ड को धारण करने वाला दुर्घर्ष पुरुष अपनी उपस्थिति से जन समुदाय में आतंक उत्पन्न कर देता है । अशोक वाटिका में एक वृक्ष की फुनगी पर बैठे हुए हनुमान जी, रावण के आगमन की आहट मात्र से, और घन पत्ता में जा कर छिप जाते हैं ।<sup>३</sup> इसलिए व्यक्ति से उत्पन्न भय की अनुभूति उदात्त होती है । (क्योंकि आश्रय के मानस में आलम्बन की शक्ति की निःसीमता उदित होती है । )

शक्ति (पावर) के अतिरिक्त शून्यता, निर्जनता, एकांत, महामौन, नीरवता, मंहाशाति, घना अधकार आदि के चित्रण में उदात्त देखा जाता है । ये परिस्थितियाँ भयोत्पादक हैं, इसलिए इनमें महान् की अनुभूति हो सकती है । वर्जिल के एक पद में नीरवता, अधकार, आतंक और आकाश का

---

<sup>१</sup>उदात्त में उद्गम की तन्मयता है, अनन्त में विराम की अचिन्त्यता । उद्गम की अपेक्षा प्रवाह स्थूल होता है । धारा से धारा की कल्पना सूक्ष्मतर है । Sublime इसी अर्थ में मूलाधार दृष्टिसम्पन्न होता है ।

—उदात्त : सिद्धांत और शिल्पन—प्रो० जगदीश पांडेय, पृ० ५

<sup>२</sup>Infinity has a tendency to fill the mind with that sort of delightful horror which is the most genuine effect and truest test of sublime.

—The Harvard Classics : vol. 24; Edmund Burk—page 62.

<sup>३</sup>तं पत्र विटपे लीनः पत्र पुष्प घनावृतः ।  
समीपमुपसंक्रान्तं निध्यातुमुपचक्रमे ।

—वाल्मीकि \* सुन्दर काण्ड १८।२५

अत्यन्त उदात्त चित्रण हुआ है।<sup>१</sup> 'कामायनी' और 'राम की शक्ति पूजा' के प्रारम्भ मे हम शक्ति, शून्यता, नीरवता और अधकार का औदात्यमूलक चित्रण पाते है।<sup>२</sup>

क्षेत्र या आयाम की विस्तीर्णता, विशालता उदात्त का एक सशक्त कारण होती है।<sup>३</sup> अभ्रकष प्रासाद की ऊँची अट्टालिकाएँ हमारे मन को अभिभूत कर देती है। कुतुबमीनार, हुमायूँ का मकबरा, मीनाक्षी और कोणार्क के मन्दिर हममे भव्यता की भावना उत्पन्न करते है। इनके दर्शन मात्र से हमारे मन मे महत् की अवतारणा होती है। हम विस्मय विस्फारित नेत्रो से उनके आयाम का अवलोकन करते है। यहाँ भीति, समादर, विस्मय, आश्चर्य आदि भावो की उत्पत्ति के कारण स्वत उदात्त का प्रादुर्भाव होता है। ऊँचाई की अपेक्षा नीचे की ओर देखने से अधिक भय उत्पन्न होता है। कुतुबमीनार के कगूरे पर चढ़ कर जरा नीचे देखिये तो दिमाग चकरा जाता है। अतः विशालता (वास्टनेस) उदात्त का एक सशक्त कारण है।

वस्तुओ का प्रचुरता के साथ प्रदर्शन—प्रकृष्टता—औदात्य का जनक होता

'Ye subterraneous gods, whose awful sway  
The gliding ghosts and silent shades obey;  
O chaos hour ! and Phlegethon profound !  
Whose solemn empire stretches wide around;  
Give me, Ye great, tremendous powers, to tell  
Of scenes and wonders in the depth of hell;  
Give me your mighty secrets, to display  
From those black realms of darkness to the day.

है अन्ध निशा, उगलता गगन घन अन्धकार,  
खो रहा दिशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन चार,  
अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल,  
भूधर ज्यों ध्यानमग्न; केवल जलती मशाल।

—निराला : 'राम का मोह'

<sup>३</sup> Greatness of dimension is a powerful cause of the sublime. ~

—बर्क; वही, पृ० ६१

है। जो वस्तुएँ अपने आप में उत्कृष्ट और मूल्यवान हैं, उनका महान् विस्फूर्जन प्रकृष्टता (मंगुनिफिसेन्स) है। कृष्णपक्ष का तारो भरा आकाश भव्य है, प्रकृष्ट है, इसलिए उदात्त है। किसी कविता में यदि बिम्बों की प्रचुरता अपनी विशिष्टताओं के साथ प्रदर्शित की जाय, तो वहाँ भी उदात्त की अनुभूति होती है। राम से शून्य तेजहीन अयोध्या के वर्णन में वाल्मीकि ने बिम्बों का मेला-सा लगा दिया है।<sup>१</sup> इस बिम्बप्राचुर्य में निश्चय ही औदात्य की उदात्तमूलक अनुभूति निष्पन्न होती है।

जीवन की सहज सुख, मनोवैज्ञानिक तथ्य और अपने काव्यानुशीलन के आधार पर बर्क ने उदात्त तत्व का अच्छा विश्लेषण किया है। सौन्दर्यशास्त्र में इनका दृष्टिकोण भौतिक और यथार्थवादी समझा जाता है। इन्होंने उदात्त सबधी सभी भावों का मूल उत्स रोक में देखा है। इनकी मान्यता है कि प्राणों के उत्पीडन से उदात्त का उदभव होता है। इस सबध में मेरा पुन निवेदन है कि शोक के अतिरिक्त भी कई स्थल हैं जहाँ औदात्य की सहज अनुभूति संभव है। विष्णु भगवान् का शेषशायी रूप सुखद होते हुए भी उदात्त है। अवलोकितेश्वर की शांति मुद्रा भक्तजन में दिव्य शांति का संचार करती है। श्रीकृष्ण की रासलीला सुखद होते हुए भी उदात्त है, इसकी दिव्यमाधुरी अलौकिक और अद्भुत है। रासलीला में प्रवेश करते ही मन की लघुता समाप्त होती है और उसमें अनंत आनंद का—रस का नहीं रास का—उदय होता है। उदात्त को शोकोद्भूत मानने से मुन्दर उसका विरोधी हो जाता है। लोगिनस के मतानुसार शोक, भय, औदात्य आदि भावों से आत्मा का अपकर्ष होता है। इसलिए प्रत्यक्ष जीवन में तो शोक से उदात्त की उद्भूति मानना उचित नहीं जँचता और यदि

अल्पोष्णत्क्षुब्धसलिला धर्मोत्तप्त विहङ्गमाम् ।  
लीनमीनः स्रग्ग्राहां कृशा गिरिनदीमिव ॥  
विधूमामिव हेमाभासध्वराग्नेः समुत्थिताम् ।  
हविरभ्युक्षिता पश्चाच्छिखा प्रविलय गताम् ॥

×

×

×

सफेना सस्वना भूत्वा सागरस्य समुत्थिताम् ।  
प्रशात मास्तोद्धृता जलोर्मिमिव निःस्वनाम् ॥

## ११८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

कलागत शोक से श्रौदात्य की निष्पत्ति माने, तो वहाँ भी शोक रस में रूप परिणत हो कर करुणा हो जाता है। महा करुणा की अभिव्यक्ति में उदात्त आता है, लेकिन केवल शोक या भय के अनुभव में वह नहीं पाया जा सकता।

बर्क ने उदात्त के आलबन पक्ष पर अधिक बल दिया है और कही-कही तो केवल वस्तु को उदात्त मान लिया है। मान लिया जाय कि कोई वस्तु या व्यक्ति अपने आप में महान् है, विराट है। यदि उसका चित्तरा उसे स्नेह की दृष्टि से देखता है, तो वह सुन्दर हो जायगा। शंकराचार्य का व्यक्तित्व अपनी माता की दृष्टि में सुन्दर और जनता की दृष्टि में उदात्त हो सकता है। हिमालय अपने आप में जो हो, लेकिन कुमारसम्भव के कालिदास की दृष्टि में वह सुन्दर दीखता है। इसलिए उदात्त भाव आलबन की अपेक्षा आश्रय की चित्तदशा की ज्यादा अपेक्षा रखता है। दूसरी ओर, यदि आलबन बिल्कुल तुच्छ है, तो आश्रय की कल्पना के कारण वहाँ भी उदात्त का अनुभव संभव है। कवि अजलि में अनत और कलिका में वसत का दर्शन कर सकता है।

सुख का आल्लादकत्व सुन्दर और दुःख का आल्लादकत्व उदात्त है— बर्क के इस मत से प्रभावित हो कर संभवतः काट ने अपना उदात्त-विषयक सिद्धांत निरूपित किया है। ये भी भय को उदात्त भाव का उत्पादक मानते हैं। इनके पहले विकलमान ने उदात्त के विवेचन में भय की उपयोगिता को कबूल किया है। उनका कहना है कि विशाल समुद्र की उत्ताल तरंगें देख कर हमारा मन पहले तो उत्साहहीन हो जाता है, लेकिन कुछ क्षणों के बाद वह पुनरुद्दीपित होता है, और उसमें तीव्रतर उत्साह का संचार होता है। समुद्र की निःसीमता मनुष्य के लघुमानस के स्तर से जब टकराती है तो उसमें अपनी क्षुद्रता के अनुभव की प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है। उसमें अपनी सत्ता के विलीन होने का भय भी उत्पन्न होता है। इस प्रकार निःसीमता के दर्शन की क्रिया, उसके मानस में क्षुद्रता और विलीनता की प्रतिक्रिया उत्पन्न करती है। लेकिन कुछ क्षणों के बाद ही इस प्रतिक्रिया की पुनः दूसरी प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है। उसके मानस से अधिक बलवती दीप्ति अवतरित होती है। उसकी आत्मा की यह पुनर्दीप्ति उसके मानस में स्फीति का संचार करती है। इस प्रकार वह व्यक्ति पुनर्दीप्ति और आत्म-स्फीति की भावना से ऊपर उठने लगता है, यानी उन्नमित हो जाता है। उसमें अतीव उत्साह का संचार होता है। आत्मस्फीति या आत्मदीप्ति की यह अनुभूति वास्तव में उदात्त की अनुभूति है। समुद्र की

विराटता की अनुभूति का पहले तो गतिरोध होता है, और बाद में प्रतिक्रिया-स्वरूप नवीन स्फूर्ति का उदय होता है। समुद्र-दर्शन से उत्पन्न उदात्त भाव को समझने के लिए अपने अनुभव से एक उदाहरण देता हूँ। वृक्ष की भुकायी हुई डाल पर बैठा बच्चा, हठात् छोड़ देने पर जब ऊपर उठने लगता है, तो उसमें एक विचित्र सनसनीपूर्ण संवेदन होता है। डाल के स्थिर होने पर उसकी सनसनाहट समाप्त-सी हो जाती है, और उसमें विस्मयजनित आनन्द की अनुभूति होती है। डाल के ऊपर उठते समय बच्चे के मन में भय का तीव्र संचार होता है, और स्थिर होते समय उसकी आत्म-स्फीति होती है। समुद्र-दर्शन से उत्पन्न आत्म-स्फीति की भावना का प्रथम उल्लेख विकलमान ने किया है। इन्हीं से प्रभावित हो कर काट ने आत्मिक पुनर्जीवि सिद्धांत (Spiritual reinvigoration theory) का निरूपण किया है। महान् त्याग या आत्म-बलिदान या मारविजय का चित्रण देख कर हम (उपर्युक्त मतानुसार) उदात्त की उपलब्धि करते हैं। ऐसे चित्रण में काम-तत्व का रूपान्तरण आध्यात्मिक भावना के रूप में हो जाता है। युग ने इस पद्धति को विकामीकरण (Desexualisation) की संज्ञा दी है।

काट में उदात्त के दो प्रमुख रूप हैं - गणितमूलक और गतिमूलक। हमारी ज्ञानेन्द्रियाँ प्रकृति को पूरी तरह समझना चाहती हैं, उसे आत्मसात् करना चाहती हैं। लेकिन प्रकृति के विशाल रूप को देख कर वे हतप्रभ भी हो जाती हैं। प्रकृति की वे शक्तियाँ जो हमारी ज्ञानेन्द्रियों की बोधशक्ति को चुनौती देती हैं, अभिभूत करती हैं, गणितमूलक उदात्त की आलबन हैं। ये देश-काल से आबद्ध हैं, लेकिन हमारे मानस में पराभव की भावना उत्पन्न कर पुनः हमें उदात्त की ओर ले जाती हैं। आकाश, समुद्र, हिमालय, बुद्ध, ईसा, गांधी आदि गणितमूलक उदात्त के आलबन कहे जायेंगे। गतिमूलक उदात्त में वे वस्तुएँ या घटनाएँ आलबन रूप में प्रकट होती हैं जो प्रकृति पर विजय पाने की हमारी धारणा का उपहास करती हैं। ऐसी घटनाओं के प्रत्यक्षीकरण से हमारी शक्तियों का खोखलापन प्रकट हो जाता है। हम प्रकृति की उद्दाम शक्तियों के सामने आत्म-समर्पण कर देते हैं। गतिमूलक उदात्त सृष्टिचक्र के चिरतन नियमों की ओर, ऋतु-चित् की अविरल धारा की ओर हमारा मन आकृष्ट करता है। गणितमूलक में रूप (फार्म) की, आयात की विशेषता है और गतिमूलक उदात्त में शक्ति और व्यापार की प्रधानता है। निराला-काव्य से प्रत्येक का एक-एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है, —

### गणितमूलक उदात्त

देखो, बन्धुवर, सामने स्थित जो वह भूधर  
शोभित शत-हरित-गुल्म-तृण से श्यामल सुन्दर,  
पार्वती कल्पना है इसकी मकरन्द-बिण्डु,  
गरजता चरण-प्रान्त पर सिंह वह, नहीं सिन्धु ।  
दशदिक् समस्त है हस्त, और देखो ऊपर,  
अम्बर में हुए दिगम्बर अर्चित शशि-शेखर,  
लख महाभाध-मगल पद-तल धँस रहा गर्व,  
मानव के मन का असुर मन्द हो रहा खर्व ।

—‘राम की शक्तिपूजा’ से

### गतिमूलक उदात्त

ऐ निर्बन्ध !—

अन्ध-तम-अगम-अनर्गल बादल ।

ऐ स्वच्छन्द !—

मन्द-चंचल-समीर-रथ पर उच्छृङ्खल ।

ऐ उद्दाम !

अपार कामनाओं के प्राण ।

बाधारहित विराट !

ऐ विप्लव के प्लावन ।

सावन घोर गगन के

ऐ सम्राट !...

—‘बादल राग’ से

पहले उद्धरण में पर्वत की महाशक्ति और विशाल रूप का प्रभावशाली चित्रण है, और दूसरे में बादल की गत्यात्मक चिरतन शक्ति का प्रवाहमान रूप अंकित हुआ है । रूप और शक्ति का उक्त पदो में जो उदात्तीकरण हुआ है वह हिन्दी काव्य में अत्यन्त दुर्लभ है । शैली का ओज गुण और खरतर प्रवाह उदात्त भाव को प्रत्यक्ष कर रहा है । जिस भूधर के चरण प्रान्त पर सिन्धु-मिह गरजता है, उसे देख किसका गर्व खर्व नहीं होगा । अनर्गल बादल के उच्छृङ्खल रथ के सामने कोई भी बलशाली नहीं ठहर सकता !

उदात्त विषयी के मानस में उल्लास, गरिमा, महत्, आतक और आश्चर्य के भाव जाग्रत करता है। यह अपने रूप के तेज से द्रष्टा को हतप्रभ करता है। यह उसमें तेज, प्रखरता और शक्तिमयता की भावना का संचार करता है। उदात्त के गर्भ में एक प्रहेलिका, एक कुहू की माया छिपी रहती है। सुन्दर के लिए, काट का मत है, रूप (फार्म) का होना अनिवार्य है। लेकिन, उदात्त कभी-कभी रूप की विकृति में या रूप के अभाव में भी अभिव्यक्त होता है। एक छोटी-सी पर्णशाला रूपाकृति के कारण सुन्दर है, लेकिन कोई विशाल खडहर भयावना होने के कारण उदात्त होगा। सस्त ध्वस्त खडहर या भग्नावशेष का कोई निश्चित या मान्य रूप नहीं है। वह रूप की विकृति में रूपवान है। फेंले हुए नीले आकाश में कोई क्रमबद्ध रूप नहीं दिखाई देता। यहाँ रूपहीनता में ही रूप का दर्शन होता है। काट ने इस रूपहीनता को, विरूप को, uniform कहा है।

‘क्रिटिक ऑव प्योर रीजन’ और ‘क्रिटिक ऑव प्रैक्टिकल रीजन’ के बाद काट ने अपना तीसरा ग्रंथ ‘दि क्रिटिक ऑव दि पावर ऑव जजमेंट’ १७६० ई० में प्रकाशित किया। प्रथम ग्रंथ में इन्होंने प्रकृति में स्थित सार्वभौम नियमों का शुद्ध तर्क के बल पर विवेचन किया है। प्रकृति के अन्तर्गत कुछ ऐसे नियम हैं, जो अनादिकाल से वर्तमान हैं। इनके शासन में विवश हो कर हम रहना ही है। प्रकृति के कुछ अशो को सम्पूर्ण के सदर्थ में हम जानने का प्रयास करते हैं। लेकिन अश, पूर्ण से पूर्णतया अलग करके, नहीं जाना जा सकता। साथ ही, पूर्ण को हमारी ससीम दृष्टि पकड़ भी नहीं पाती। हमारे ज्ञान की सीमा है, हृद है। इसलिए वस्तु का अपने आप में क्या स्वरूप है, इस सत्य को हम त्रिकाल में नहीं जान सकते। ज्ञाता किसी वस्तु के एक अश को किसी क्षण में अपनी आंतरिक प्रतिक्रिया द्वारा जान पाता है। व्यक्ति का यह आशिक ज्ञान अपूर्ण और सीमाबद्ध है। वह वस्तु के सत् स्वरूप को कदापि नहीं जान सकता।

मनुष्य की इच्छा-शक्ति प्राकृतिक जगत् में प्रवेश कर उसमें परिवर्तन लाना चाहती है। इस इच्छा का क्या स्वरूप है? यथार्थ जीवन में मूल्यों का क्या महत्व है? सत्य, शिव, सुन्दर, दया, करुणा, मैत्री आदि का जीवन में क्या महत्व है? प्रैक्टिकल रीजन में उपर्युक्त विषयों का सम्यक् विवेचन किया गया है। प्रकृति जगत् और ज्ञान जगत् इन दोनों का मिलन विन्दु आचार

## १२२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

जगत है। काट ने अपने तीसरे ग्रंथ में सौन्दर्यमूलक निर्णय (एम्पेटिक जजमेन्ट) का विश्लेषण किया है।

सौन्दर्यानुभूति की शुद्धता, मिश्रता, सोद्देश्यता, निरुद्देश्यता, स्वतन्त्रता, परतन्त्रता आदि पर उक्त ग्रंथ में विचार प्रस्तुत किये गए हैं। काट ने सौन्दर्य की शुद्ध अनुभूति में कोई उपयोगिता, लक्ष्य या उद्देश्य नहीं माना है। समुद्र को मछली के व्यापार की दृष्टि से देखा जाय तो उसमें उपयोगिता आयेगी, सुन्दरता नहीं। तरंगसकुल समुद्र और तारक खचित आकाश निरुद्देश्य दृष्टि से देखने पर सुन्दर प्रतीत होंगे। कला की दृष्टि व्यावसायिक नहीं, व्यावहारिक नहीं, वह निरुद्देश्य आनन्द की दृष्टि है।

किसी व्यक्ति का सौन्दर्य-बोध उसकी रुचि पर, सहृदयता पर निर्भर करती है। सौन्दर्यानुभूति में रुचिवैशिष्ट्य (जजमेन्ट ऑव टेस्ट) का स्थान महत्वपूर्ण है। रुचि के अभाव में सौन्दर्य-बोध असंभव है। रुचि में भाव-निष्ठता, रूपबद्धता और समजसता वर्तमान रहती है।

रुचि अपने आंतरिक अनुभूत सामंजस्य को व्यक्त करती है। औदात्य की अनुभूति के समय विषयी के मानस में बौद्धिकता अधिक क्रियाशील रहती है। वह बौद्धिक संवेग के द्वारा उसका भावन करता है। सुन्दरता द्रष्टा के मानस में एकात्म हो कर लयबद्ध बन जाती है। उसकी सत्ता उसमें घुलमिल जाती है। उदात्त द्रष्टा के मानस पर प्रतिघात करता है। यह उसकी कल्पना में कठिन द्रव्य प्रेषित करता है। बुद्धि के संवेग द्वारा (emotion of the intelligence—Geistesge fiihl—) यह तरलित हो कर भावनिष्ठ होता है। उदात्त से बुद्धिजनित प्रत्ययों को प्रेरणा मिलती है। इससे हमारा बोधपक्ष तो कम, विचारपक्ष अधिक उत्तेजित होता है। यही कारण है कि औदात्य की अनुभूति ऐन्द्रिक रूप में अधिक देर तक नहीं टिक सकती। काट का कथन है सौन्दर्य से मानस को भावात्मक एवं औदात्य से अभावात्मक सुख उपलब्ध होता है।

ए० सी० ब्रंडले ने उदात्त-विषयक विचार में कोई मौलिक उद्भावना नहीं की है। अपने पूर्ववर्ती विचारकों के मतों का इन्होंने सरल साहित्यिक प्रतिपादन किया है। ब्रंडले ने उदात्त के आलंबन पक्ष के विराट आकार, असीम विस्तार और अतुल वेग की भी विवेचना की है; विशेषता केवल यह है कि उन



सभी तत्वों का समावेश 'असीम शक्ति' के अन्दर कर दिया है। बर्क ने उदात्त भावना का आधारभूत आवेग भय या शोक प्रतिपादित किया है। ब्रैडले भी इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि प्रमाता में भाव का जो गतिरोध उत्पन्न होता है, वह भय या भय से मिलता-जुलता कोई भाव होता है। लेकिन, जब यह भय हमारी सौन्दर्यानुभूति का अंश हो जाता है, तो फिर वह 'भय' की कोटि में नहीं रह सकता। तूफान या अजगर को देख कर जो भय उत्पन्न होता है, वह प्रत्यक्ष है, शारीरिक भय है। वह आतंकपूर्ण हो सकता है, औदात्यपूर्ण नहीं। उदात्त में भय का रूपान्तरण किसी और रूप में हो जाता है। वह सौन्दर्यानुभूति के समकक्ष हो जाता है।

इस विवेचन के प्रसंग में ब्रैडले ने सौन्दर्य से मिलते-जुलते पाँच शब्दों का प्रयोग किया है—उदात्त, भव्य, सुन्दर, सुष्ठु, और ललित।<sup>१</sup>

ऊपर के क्रम में 'सुन्दर' बीच में है और इसके दोनों ओर दो-दो शब्द हैं। उदात्त और भव्य में महानता के तत्व निहित हैं, शेष तीनों में नहीं। उदात्त में किसी न किसी रूप में महानता का प्रभाव अवश्य ध्वनित होता है। यह महानता (ग्रेटनेस) देश या काल के विस्तार के रूप में प्रमाता की आत्मा को अभिभूत करती है। यदि यह तत्व कल्पना से निकल जाय तो औदात्य स्वतः विलीन हो जाता है।<sup>२</sup> इसका दर्शन हम देश, काल, आकार, संख्या, परिमाण और विस्तार आदि में सहज ही कर सकते हैं। लेकिन ध्यान देने की बात यह है कि औदात्य का कारण किसी वस्तु के आकार की विशालता नहीं, बल्कि, उसके मूल में छिपी हुई महती शक्ति है। गरुड, सिंह, गजराज आदि अपनी आकृति के कारण नहीं, बल्कि शक्ति के कारण उदात्त हैं।

<sup>१</sup>Sublime, grand, beautiful, graceful, pretty

<sup>२</sup>Whatever strikes us as sublime produces an impression of greatness and more of exceeding or even overwhelming greatness; . remove the greatness in imagination and the sublimity vanishes.

डीलडौल मे बड़ी चीज का सुन्दर होना आवश्यक नहीं है, लेकिन उदात्त सुन्दर का ही एक रूप है ।<sup>१</sup>

उदात्त भाव की निष्पत्ति के लिए आलम्बन की महती आकृति का होना कोई आवश्यक नहीं । यह भाव लघु या क्षुद्र आलम्बन के द्वारा भी उत्पन्न होता है । ब्रैंडले ने अपने इस कथन की पुष्टि मे तुर्गनेव की डायरी का एक पृष्ठ उद्धृत किया है जिसमे एक गौरैया अपने बच्चे को बचाने के लिए डाल से नीचे कूद पड़ती है और तुर्गनेव के शिकारी कुत्ते के पंजो तले अपनी जान निछावर कर देती है । अपनी सतान के प्रेम मे एक चिड़िया अपने प्राण का बलिदान करती है । तुर्गनेव ने इस घटना मे प्रेम की महान् शक्ति का अनुभव किया है । ब्रैंडले ने इस चित्रण मे उदात्त का दर्शन किया है । क्षीणकाय गौरैया मे प्रेम और त्याग की ज्योति छिपी हुई है । रैफेल के 'मैडोना' चित्र मे अकित शिशु के मुख पर दिक्शाति और सरलता साकार हो उठी है । इससे औदात्य की अनुभूति होती है । वड्सवर्थ ने लघु शिशु को महान् पैगम्बर सम्बोधित कर उसे उदात्त बना दिया है ।<sup>२</sup> इसी प्रकार, प्रलय के समय अक्षयवट के पल्लव पर भगवान् का शिशु रूप में खेलना औदात्य का निदर्शन है । महती शक्ति की अभिव्यक्ति लघुतम आकृति से भी हो सकती है, लेकिन इसके लिए द्रष्टा की कल्पना और अनुभूति में गाभीर्य अपेक्षित है ।<sup>३</sup>

<sup>१</sup>. for bigness need have no beauty, while sublimity is a mode of beauty.

<sup>२</sup> Mighty Prophet ! seer blest !

On whom those truths do rest

Which we are toiling all our lives to find.

<sup>३</sup> काशी में एक दिन मैं संकट मोचन जी के दर्शन के लिए गया । मंदिर की ओर जाने वाले मार्ग के बीच में देखता हूँ कि एक गिलहरी मरी पड़ी है । उसके नजदीक ही एक बंदर मन मारे उदास बैठा है । यात्रियों की कुछ भी परवाह न कर वह आगे बढ़ता है । अपने दोनों हाथ धरती पर रख, गर्दन झुका, नाक सटा कर वह उसे बार-बार सूँघता है । फिर, अँगुलियों से उसे हिला-डुला कर देखता है । उसे अंतिम साँस लेते देख कर वह हताश हो जाता है । उस बंदर का कदम

जो अनुभूति हमारे मन में अमिट छाप छोड़ दे, जो रह-रह कर हमें ऊपर उठने को विवश करे, जो हमारी लघुता को गला दे, उच्चता को चमका दे, वह उदात्त है। दैनिक जीवन के ओछेपन से बाहर निकाल कर जो करणों की आकाशगंगा में अवगाहन कराती है वह अनुभूति भी उदात्त है। तुच्छ प्राणी का महान् बलिदान हमारी आत्मा को अभिभूत कर देता है। औदात्य की अनुभूति में गुण तो चाहिए ही, लेकिन पूरी मात्रा में। केवल गुण में नहीं, गुण की मात्रा में उदात्त की अवस्थिति है। त्याग, प्रेम और बलिदान की अधिकाधिक तीव्र मात्रा में इसका निवास है। जहर का प्याला पीते समय सुकरात के इस कथन 'I have overcome the world' में उदात्त का उत्कृष्ट रूप व्यक्त हुआ है। शैव्या से कफन माँगते समय हरिश्चन्द्र की उक्ति भी उदात्त कही जायगी। साधारण व्यक्ति—वह चाडाल वेश में ही क्यों न हो, अपनी गुण गरिमा के कारण महान् हो जाता है। सर्वशक्तिमान परमेश्वर से हार नहीं मानने वाला मिल्टन का शैतान अपने आप में महान् है, लेकिन वही जब हीवा को लालच दे कर फुसलाता है, तो तुच्छ दीखता है। इसलिए उदात्त के लिए गुण की मात्रा भी अपेक्षित है।'

सौन्दर्यानुभूति के समय चित्त दशा कैसी रहती है? इस पर विचार करते हुए ब्रैडले ने कहा है कि किसी चीज को देख कर या मुन कर जब हम सहसा कह उठते हैं, वाह ! कितना सुन्दर ! तब, उस क्षण हमारे चित्र में आनन्द (प्लेजर) की एक धारा प्रस्फुटित होती है। हमारे चित्त का बेरोक-टोक विस्तार होने लगता है। वस्तु और भावक के बीच मुखद सामंजस्य घटित होता है।

मुख मेरे मन से कभी उतरता नहीं। उस मार्ग से कितने लोग आते-जाते हैं; पंडित, पुजारी, सेठ-साहूकार, विश्वविद्यालय के छात्र आदि। अभी डाल से गिर कर एक नन्ही जान तड़प कर रह गयी—यह केवल वह बंदर ही जानता है। एक डाल पर साथ-साथ खेलने वाली गिलहरी की मौत से बेचारा कितना दुखी है। उसके मन में कितना स्नेह और कितनी करुणा है। करुणा में भौंगा हुआ यह बंदर भगवान ही है।

'It is not in the quality alone, but in the quantity of the quality, that the sublimity lies.

—Oxford Lectures on Poetry, पृ० ४४

## १२६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व

हमारी भावना इस समय पूर्णतया भावात्मक या स्वीकारात्मक होती है। भावना वस्तु से मिल कर एक होना चाहती है। इस प्रकार सौन्दर्य में विषय और विषयी का तादात्म्य सबध हो जाता है। औदात्य की अनुभूति में चित्त में एक बलवती प्रतिक्रिया होती है, आत्माभिव्यजन का वेग फूट पड़ता है। अवरुद्ध भाव फूट कर बह चलता है, और साथ ही हमें भी बहा ले जाता है। बधनो और सीमाओं से हम ऊपर उठ जाते हैं। उदात्त की अभिभूति करने वाली महानता क्षण भर के लिए हमारे चित्त को रुद्ध करती है, हतप्रभ करती है, मूढ़ बनाती है, लघुता का बोध कराती है, लेकिन दूसरे ही क्षण कल्पना-लोक में प्रवेश कर वह लघुता को महानता के आयात में रूपान्तरित करती है। सीमा या लघुता को तोड़ कर हम उदात्त वस्तु में मिल जाना चाहते हैं,<sup>१</sup> तद्रूप होना चाहते हैं, उसकी महानता का उपभोग करना चाहते हैं। सुन्दर में विषय विषयी के साथ तदाकार होता है और उदात्त में विषय ही विषयी को अपने रूप में मिलाना चाहता है। पहले में वस्तु विषयी के सामने आत्मसमर्पण करती है, और दूसरे में विषयी वस्तु के सामने। दोनों में एकत्व की भावना सन्निहित रहती है।

सुन्दर अपने को ऐन्द्रिय रूप में प्रकट करता है, और ऐसा प्रतीत होता है कि उसी में इसका वास है। यह सीमा और रूप को तोड़ कर अनंत होना नहीं चाहता। सुन्दर हमारी आँखों में धँसना चाहता है, बसना चाहता है, और हम भी इसमें रमना चाहते हैं। उदात्त रूप या सीमा को तोड़ कर ऊपर उठना चाहता है, वह निःसीम होना चाहता है। ससीम का अससीम होना, रूप का अरूप होना, अल्प का प्रचंड होना—यह उदात्त भाव का लक्षण है। हिब्रू कविता प्रायः ससीम में अससीम का दर्शन कराती है, इसलिए कोलरिज ने उदात्त को जन्म से हिब्रू मान लिया है। यह सत्य है कि सुन्दरता रूपबद्धता में प्रकट होती है, लेकिन उसकी अनुभूति में हम सार्वजनीनता पाते हैं। ब्रैडले के मतानुसार 'सुन्दर अनंत की सम्पूर्ण सत्ता का प्रतीक है, प्रतिबिम्ब है... .. उदात्त

---

<sup>१</sup> इस तरह 'स्व', 'स्थूल', 'उपयोगिता' तथा 'सीमा' के उत्तरोत्तर उत्क्रमण की आवश्यकता है। यही उदात्त की सरणि का उत्तर दर्शन है।

—उदात्त सिद्धान्त और शिल्पन;  
प्रो० जगदीश पाडेय—पृ० ७

वस्तु की निःसीमता का प्रतीक है।' सुन्दर अनत की पूर्ण विद्यमानता का प्रतिबिम्ब है, जो अपने को अनुकूल सीमा में बाँध कर प्रकट करता है, उदात्त निर्बन्धता का प्रतिबिम्ब है। पहला सर्वव्यापकता और दूसरा नि सीमता का प्रतिरूप है।<sup>१</sup>

प्रो० ब्रैडले ने सुन्दर और उदात्त के विवेचन में कोई नवीन सिद्धांत प्रस्तुत नहीं किया है। 'काव्य में उदात्त तत्व' की भूमिका में डॉ० नगेन्द्र ने भी कोई मौलिक उद्भावना नहीं की है। पूरब और पश्चिम के विचारों को भाड़ पोछ कर आमने सामने खड़ा कर देना—यह भी एक बड़ी बात है। मैं भी अपनी ओर से इस विषय पर कोई नयी बात नहीं कह सका हूँ। मन में दो-एक प्रश्न उठते हैं, क्या सौन्दर्यानुभूति रसानुभूति के अतर्गत नहीं आ सकती? औदात्य की अनुभूति क्या करुणा और अद्भुत रस के अन्तर्गत नहीं समा सकती? भक्ति की अनुभूति सुन्दर है या उदात्त? प्रत्येक प्रश्न का उत्तर स्वीकारात्मक और नकारात्मक हो सकता है।<sup>२</sup>




---

'Beauty.. is the image of the total presence of the Infinite within any limits it may choose to assume; sublimity the image of its boundlessness...

The one the image of its immanence, the other of its transcendence...

—Oxford Lectures on Poetry.

<sup>१</sup>देखिए—उदात्त : सिद्धान्त और शिल्पन—प्रो० जगदीश पांडेय, प्रथम खण्ड, पृ० १४ से १८।

ॐ विश्वानि देव सवितर्दुरितानि परा सुव ।

यद्भद्रं तन्न आ सुवा ॥ (यजु० ३०।३)

हे सर्वप्रकाशक परमेश्वर ! हमारे सभी दुष्ट आचरणों को दूर कीजिए और जो कल्याणकारी है उसे हमें प्राप्त कराइए ।

सहिता-साहित्य के अध्ययन से यह प्रतीत होता है कि वेद आर्य जाति के जीवन का विमल दर्पण है । ज्ञान, कर्म और उपासना का उत्कृष्ट रूप यहाँ हमें उपलब्ध है । वैदिक ऋचाओं के अतर्गत जिम पौरुष, दीप्ति और उत्साह का दर्शन होता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है । आर्य जाति ने भय, निराशा और दुःख के सामने कभी आत्मसमर्पण नहीं किया । वेद विजेता आर्यों का उद्गान है । वे सदा सर्वदा तमस से ज्योति की ओर और असत् से सत् की ओर प्रगति करते रहे । उन्होंने ईश्वर को साथ रख कर इस जगत् के सुख-सौन्दर्य का उपभोग किया, विश्व के प्रत्येक पदार्थ में और सृष्टि के प्रत्येक व्यापार में विराट् ब्रह्म की चेतन सत्ता का दर्शन किया । प्रत्येक वस्तु सत्, चित्त और आनन्द के आलोक से आपूरित है । जो बृहत् है, अनन्त है वही भूमा है, अमृत है, जो अल्प है, ससीम है, वही दुःख है, मृत्यु है । दृष्टि में विराट् का समावेश होते ही सम्पूर्ण जीवन यज्ञ हो जाता है । हमारे सारे व्यापार परमात्मा के निमित्त होने लगते हैं । प्रत्येक कार्य आहुति बन जाता है और तब जीवन का प्रत्येक द्वास 'देवहित' हो कर सुरभित हो उठता है ।

वाणी उदात्त होती है तब जब भावना उदात्त हो । वैदिक ऋषियों की उदात्त वाणी के मूल में उनका उदात्त चरित, उदात्त चिंतन और उदात्त भावना है । जीवन में जब तर्क महत् का, विराट् का, अवतरण नहीं होता, तब तक उदात्त का उद्घोष सुनाई नहीं पड़ता । वैदिक ऋषियों की ऋचाओं से यह स्वतः

सिद्ध है कि उन्होंने जगत् के माध्यम से भूमा का साक्षात्कार किया है। गो., वाजि, रत्न, प्रजा, वर्षा आदि सासारिक सुख के साधन उन्हें चाहिये ही, लेकिन ये साधन व्यष्टि के लिए नहीं लोक कल्याण के लिए है। वीर प्रसविनी माता, योद्धा, राजा, गोधन आदि राष्ट्र की सम्पत्ति है, किसी व्यक्ति की नहीं। आर्यों का राष्ट्र कोई विशेष प्रात ही नहीं, बल्कि सम्पूर्ण धरित्री ही है। पृथ्वी उनकी माता और पर्जन्य उनके पिता है। इन्द्र, सविता और मरुत् सम्पूर्ण विश्व का कल्याण करते हैं। यज्ञ से जनजीवन का हितसाधन होता है। लोक-संग्रह की यह भावना ऋषियों की वाणी में औदात्य का संचार करती है। औदात्य यदि आत्मा की महानता का प्रतिबिम्ब है, तो सम्पूर्ण वैदिक साहित्य उदात्त का सर्वोत्कृष्ट निदर्शन समझा जायगा।

मत्र द्रष्टा ऋषि की दृष्टि में विराट् की अवतारणा का मुख्य कारण सर्वव्यापी ऋत का प्रत्यक्षीकरण है। ऋत तत्व का बोध होने से सभी वस्तुएँ और सम्पूर्ण व्यापार एक-दूसरे से गुंथे हुए, अनुस्यूत, दीखते हैं। किसी वस्तु के दो रूप हैं, बाह्य और आभ्यन्तर। आकृतिगत, स्थूल और इन्द्रियगम्य रूप बाह्य है एवं उसके अंतराल में निहित आंतरिक शक्ति का स्वरूप आभ्यन्तर है। दृश्य-जगत् के नाना रूपों के अन्तस्मिन् बहने वाली एक ही शक्तिधारा है—वह ऋत है। ऋत वह सनातन दिव्यचेतन शक्ति है जिसके द्वारा यह विराट् विष्व नियम-बद्ध हो कर परिचालित होता है। सविता, सोम, मरुत् ये सभी उसी ऋत के कारण तेज और प्राण विकीर्ण कर रहे हैं। द्यावा पृथिवी उसी के सकेत से अपने कक्ष पर घूम रहे हैं। वनस्पति में हरीतिमा, अग्नि में अर्चियाँ और सरिता में प्रवाह उसी के कारण हैं। ऋत के कारण निखिल विश्व में सृजन, पालन और सहार की शक्तियाँ क्रियाशील रहती हैं। ऋत एक सार्वभौम नियम है, विश्वजनीन सिद्धांत है। अधमर्षण सूक्त में इसकी उत्पत्ति तप से कही गई है —

ऋतं च सत्यं चाभीद्धात् तपसोऽध्य जायत ।

ततो रात्र्यजायत ततः समुद्रो अर्णवः ॥<sup>१</sup>

अर्थात्, तप से ऋत और सत्य की उत्पत्ति हुई। प्रसंग के अनुकूल तप का अर्थ यहाँ अन्तस्साधना है। बहिर्मुखी इन्द्रियो को एक बिन्दु पर स्थिर करना,

## १३० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

ध्यानस्थ करना तप है। योगशास्त्र में चित्त की पाँच भूमियाँ बताई गई हैं<sup>१</sup> मूढ, क्षिप्त, विक्षिप्त, एकाग्र और निरुद्ध। प्रथम तीन भूमियों में चित्त समाधि प्राप्त नहीं करता है, शेष दो में वह प्राप्त करता है। निर्विचार समाधि की प्रवीणता होने पर योगी को अध्यात्मप्रसाद की, प्रज्ञा की, निर्मलता की उपलब्धि होती है। अध्यात्मप्रसाद का लाभ होने पर ऋतम्भरा प्रज्ञा—अविद्या से रहित, सत्य को धारण करने वाला ज्ञान—उत्पन्न होती है।<sup>२</sup> अर्थात् चित्त की निरुद्धावस्था में, जब वृत्तियों का सर्वथा शमन हो जाता है, ऋत का प्रादुर्भाव होता है। तप के द्वारा ऋत का अनुभव होता है। सत् का कार्य सत्य है। ऋत का जो विराट् रूप दृष्टिगोचर हो रहा है वह सत्य है। वस्तु के रूप और गुण के यथार्थ ज्ञान का नाम सत्य है। अर्थात् वस्तु का वह धर्म जो त्रिकाल में वर्तमान रहता है, कभी बाधित नहीं होता है, सत्य है। छान्दोग्य उपनिषद् में एक स्थल पर ब्रह्म का नाम सत्य कहा गया है। सत्य में तीव्र अक्षर है, सकार, तकार और यम् [स + ती + यम् = सत्यम्] सकार अमृत है, तकार मर्त्य है और यम् उन दोनों का नियमन करता है। व्यावहारिक दृष्टि से सत्य वह है जो देखे, सुने या अनुभव किए हुए रूप को यथार्थता के साथ प्रकट करता है। इस प्रकार प्रसंग के अनुसार सत्य के कई अर्थ हैं, लेकिन यहाँ सत्य का आशय विश्व के व्यापार अथवा घटनाचक्र से है। अग्नि में दाहकता है, पृथ्वी में आकर्षण-शक्ति है यह ऋत है, और अग्नि से अन्न सिद्ध होता है, धरती पर युद्ध होते रहते हैं—यह सत्य है। सत्य व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होने पर ऋत के समकक्ष हो जाता है :—

सत्येनोत्तमिता भूमिः सूर्येणोत्तमिता द्यौः ।

ऋतेनादित्यास्तिष्ठन्ति दिवि सोमो अघिभितः ॥<sup>३</sup>

अर्थात्, सत्य से पृथ्वी या प्राकृतिक शक्ति ऊपर धारण की जाती है। सूर्य के द्वारा द्यौ धारण किया जाता है। ऋत के द्वारा अदिति अर्थात् वर्ष के बारह महीने धारित होते हैं। सत्य ने भूमि को उठा रखा है और ऋत ने ऋतुओं को स्थिर रखा है। यहाँ सत्य और ऋत चिरतन नियम के पर्याय बन कर आए हैं। उपनिषदों में शांतिपाठ के कई स्थलों पर 'ऋतवदिष्यामि सत्य वदिष्यामि' का उल्लेख हुआ है। यहाँ ऋत का अर्थ शाश्वत नियम और सत्य का अर्थ मन द्वारा अनुभूत घटना का यथावत् प्रकाशन समझना चाहिये।

<sup>१</sup> ऋतम्भरा तत्र प्रज्ञा—योग० १।४८

<sup>२</sup> ऋक्—१०।८५।१ तथा अथर्व १४।१



वैदिक ऋषि सूर्य को एक ज्वलित पिण्ड के ही रूप में देख कर उसका वरेण्य भर्ग के रूप में अनुभव करते हैं। यह सूर्य जिस नियम के कारण प्रज्वलित हो रहा है, वह ऋत है। सृष्टि की वेदिका पर ऋत का अविरोध चल रहा है। ग्रह, नक्षत्र और सभी जीव समुदाय अपने व्यापारों द्वारा उसमें आहुतियाँ प्रदान करते हैं।<sup>१</sup> व्यक्ति का विशिष्ट व्यापार उस महायज्ञ में आहुति बन कर विराट् का अंग हो जाता है। जिस प्रकार विद्युत्-शक्ति का व्यक्त रूप बल्ब का प्रकाश है, उसी प्रकार ऋत का व्यक्त रूप यह विराट् है, निखिल विश्व है। ऋत की अनुभूति की अभिव्यक्ति विराट् की वर्णना द्वारा संभव है। ऋत की शक्ति का अनुभव एक तुच्छ कण में और अखिल ब्रह्माण्ड में समान रूप से किया जा सकता है। पिण्ड में ब्रह्माण्ड का दर्शन करने वाली दृष्टि निश्चित रूप से उदात्त है। ऋषि की कल्पना ने अनन्त परम पुरुष को ब्रह्माण्ड के व्यक्त रूप द्वारा पकड़ने का प्रयास किया है। अरूप, असीम, अनन्त—यह कैसे शब्दों में बाँधा जाय। अनन्त हमारे मानस में सुखद विस्मय उत्पन्न करता है, थोड़ी भीति और अधिक प्रीति यह अनन्त का प्रसाद है। इससे मन में सन्नम उत्पन्न होता है। लघु की सीमा को तोड़ कर मन असीम में तदाकार होने के लिए विकल हो उठता है। विराट् पुरुष के अनन्त विस्तार, अनन्त रूप और अनन्त सौन्दर्य को देख कर मन विस्मय से अभिभूत हो जाता है। विराट्बोधक उदात्त की अनुभूति के लिए द्रष्टा के मानस में ऊर्जा, आत्मा का उत्कर्ष करने वाली प्रबल अनुभूति, अपेक्षित है। अनन्त या विराट् को रूपायित करते समय ऋषि-कल्पना में उल्लास और सन्नम का जो तत्व चाहिए वह यहाँ पूर्णतया वर्तमान है। अनन्त सौन्दर्य के सामने वैदिक कवि विस्मित होते हैं, लेकिन हतप्रभ नहीं, अभिभूत होते हैं, लेकिन पराजित नहीं। वे परिकरबद्ध हो कर अपनी दृढ़ मेधाशक्ति के द्वारा उसे रूपक में उतारने का प्रयास करते हैं, बिम्बों में बाँधने का प्रयत्न करते हैं। कभी-कभी तो ऐसा लगता है कि कवि की कल्पना त्रेण की तरह विराट् को इधर-उधर उछालती रहती है। विराट्बोधक उदात्त के उदाहरण में पुरुषसूक्त—ऋ० १०।१०।१—यजु० ३१।१ से—१८ की कुछ ऋचाएँ उद्धृत की जाती हैं—

---

<sup>१</sup>यज्ञेन यज्ञमय जन्त । ऋ० १०।१०।१६—यज्ञ रूप आत्मा से हम यज्ञ रूप परमात्मा का यजन करते हैं।

## १३२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

सहस्रशीर्षा पुरुषः सहस्राक्षः सहस्रपात् ।  
 सभूमिं सर्वतः स्पृत्वात्यतिष्ठद्दशाङ्गलम् ॥१॥  
 पुरुष एवेदं सर्वं यद्भूतं यच्च भाव्यम् ।  
 उतामृतत्वस्येशानो यदन्नेनाति रोहति ॥२॥  
 एतावानस्य महिमास्तो ज्यायान् च पुरुषः ।  
 पादोऽस्य विश्वाभूतानि त्रिपादस्यामृतं दिवि ॥३॥  
 त्रिपादूर्ध्वं उदैत्पुरुषः पादोऽस्येहाभवत्पुनः ।  
 ततो विष्वङ् व्यक्रामत्साशनानशने अभि ॥४॥  
 ततो विराडजायत विराजोऽग्निरधि पुरुषः ।  
 स जातो अत्यरिच्यत पश्चाद्भूमिमयो पुरः ॥५॥  
 ब्राह्मणोऽस्य मुखमासीद् बाहू राजन्यः कृतः ।  
 उरु तदस्य यद्वैश्यः पद्भ्यां शूद्रो अजायत ॥६॥  
 चन्द्रमा मनसो जातश्चक्षुः सूर्यो अजायत ।  
 ओता द्वायुश्च प्राणश्च मुखादग्निर जायत ॥७॥  
 वेदाहमेतं पुरुषं महान्तमादित्यवर्णं तमसः परस्तात् ।  
 तमेव विदित्वाति मृत्युमेति नान्यः पन्था विद्यतेऽयनाय ॥८॥

उपयुक्त ऋचाओ का सक्षित आशय इस प्रकार है—

वह अनन्त शिरो, अनन्त नेत्रो, अनन्त चरणो वाला पुरुष पूर्ण जगदीश्वर है। वह निखिल भूमि में सब प्रकार से व्याप्त हो कर उससे दश अंगुल अधिक हो कर विराजता है। भूत और भविष्य सब वही पुरुष है। वही भोग्य अन्न के निमित्त से जगत् रूप में प्रकट होता है। अमृतत्व या मोक्ष का स्वामी भी वही परमेश्वर है। यह ब्रह्मांड उसकी महान् सामर्थ्य का स्वरूप है। यह परमेश्वर इससे भी कही महान् है। उत्पन्न होने वाले पृथिवी आदि लोक उसका एक पाद या एक अंश है। इस पुरुष का स्वरूप जो तीन पादो वाला है, अमृत रूप से नित्य विद्यमान है। तीन अंशो वाला यह पुरुष सबसे ऊँचा, मुक्त रूप हो कर रहता है। उसका एक अंश इस ससार में व्यक्त रूप से विद्यमान रहता है। वह एक अंश से ही व्याप्त हो कर चराचर लोको को विविध प्रकार से उत्पन्न करता है। उस पूर्ण पुरुष से विराट् अर्थात् सूर्यादि लोकों से प्रकाशमान् ब्रह्मांड उत्पन्न हुआ। इस विराट् का अधिष्ठाता वह परमेश्वर ही है। वह सबसे पूर्व विद्यमान रह कर जगत् में प्रकट हो कर भी उससे कही अधिक बड़ा है। पीछे वह प्राणि-

जगत् को उत्पन्न करता है। उस पुरुष का मुख ब्राह्मण है, बाहु क्षत्रिय, जघा वैश्य और पद शूद्र है। चद्रमा उस विराट् पुरुष का मन है; सूर्य चक्षु, श्रोत्र वायु और अग्नि ही उसका मुख है। मैं उस महान् पुरुष को, पूर्ण परमेश्वर को, सूर्य के समान तेजस्वी और अधकार से दूर, ऐसा साक्षात् करता हूँ। उसको ही जान कर व्यक्ति मृत्यु को पार कर जाता है। इसके अतिरिक्त मोक्ष-प्राप्ति का दूसरा कोई मार्ग नहीं है।

निम्नलिखित मन्त्र में आकाश और पृथिवी परमेश्वर के दो दाढ़ों के रूप में चित्रित हुए हैं।—

स्रुवेव यस्य हरिणी विपेततुः

शिप्रे वाजाय हरिणी दविध्वतः ।

प्रयत् कृते चमसे मर्मजद्धरी

पीत्वा मयस्य हर्षतस्यान्धसः ।—ऋ० १०।६६।६

अर्थात् जिसके शासन में, यज्ञ में दो स्रुवों के समान, दीप्तियुक्त सूर्य और चन्द्र गति करते हैं और जिसके दो दाढ़ों के समान पृथिवी और आकाश अन्न-जल आदि ऐश्वर्य-कार्य के निमित्त चल रहे हैं और जिसके प्राणदायक अमृत रस का पान कर आत्मा अपने इन्द्रियवर्ग को पवित्र कर लेती है, वह प्रभु है। यहाँ चद्र और सूर्य को यज्ञ के दो स्रुवों के रूप में कल्पित किया गया है। यज्ञ के स्रुवे आहुतियाँ देते रहते हैं। ये चद्र और सूर्य भी पृथ्वी पर किरणों की सतत आहुतियाँ दे रहे हैं। सम्पूर्ण विश्व में अनवरत यज्ञ की कल्पना कितनी भव्य है। इतना विशाल सूर्य यज्ञ का एक छोटा-सा स्रुवा बन गया है। कवि की कल्पना में यज्ञ की पूत गध बसी हुई है। यह सारी पृथ्वी ही यज्ञ की वेदिका है, जिससे विभिन्न वर्णों की अर्चियाँ सदा प्रकट हो रही हैं—चद्र-सूर्य आहुतियाँ दे-दे कर इस अग्नि को सदा प्रज्वलित रखते हैं। यज्ञ के रूपक में सारा ब्रह्मांड सिमट कर चला आया है। सूर्य-स्रुवा को धारण करने वाला यजमान-पुरुष कितना महान् होगा। इसी मन्त्र में एक दूसरा गत्यात्मक बिम्ब है। पृथिवी और आकाश परमेश्वर के दो दाढ़ हैं, दो जबड़े हैं। धरती नीचे का जबड़ा है और तारों भरा आसमान ऊपर का जबड़ा है। ये दोनों जबड़े दिन रात चल रहे हैं; इनके चलने से सभी प्राणियों को अन्न-जल, प्रकाश आदि मिला करते हैं। जबड़ों के चलते रहने से शरीर को पुष्टि मिला करती है,

## १३४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

आकाश और पृथ्वी के चलने से जीव को सुख-शांति मिलती है। धरती और आकाश जिनके जबड़े हैं, वे परमेश्वर कितने बड़े होंगे, और ये जबड़े कभी चैन नहीं लेते, सदा चलते ही रहते हैं। बिम्ब में एक बिम्बय उत्पन्न होता है, विराट् की एक हल्की झोंकी से मन अभिभूत हो जाता है। आश्चर्य और भीति को कम करने के लिए अतः मे अमृत रस का उल्लेख किया गया है। भीति और प्रीति का, साँप और फूल का, पत्थर और मोम का कैंसा, अपूर्व संयोग है।

निम्नांकित मंत्र में ऋषि ने कविरूप परमेश्वर की स्तुति की है :—

हुवे वातस्वनं कवि पर्जन्य ऋन्धं सह ।

अग्नि समुद्रवाससम् ॥ ऋक्० ८।१०२।५

अर्थात् महान् आकाश में व्यापक, प्राण-वायु द्वारा समस्त जीवों को प्राण देने वाले, विद्युत् के समान सब मेघों को गर्जन कराने वाले, सब कुछ सहने वाले क्रांतदर्शी अंतर्यामी प्रभु को स्मरण करता हूँ। यहाँ परमात्मा का कैसा शक्ति-शाली रूप इंगित है। बिजली की चाबुक से जो सभी मेघों को कँपाता रहता है, गर्जन कराता है, खलाता है, वह स्वामी कैसा प्रभावशाली है। आकाश में व्याप्त प्राण-वायु के द्वारा वह सभी जीवों को प्राण भी देता है। प्राणियों में सुखद प्राण-वायु पहुँचाने वाला परमात्मा कितना प्रेमी है, उदार है, दयालु है। लेकिन मेघों को खलाने वाला वही स्वामी कितना कठोर शासक है। पिता पुत्र के लिए कठोर भी है और उदार भी। सुखद प्राण-वायु और विद्युत् का कशा-घात, दोनों विरोधी बिम्बों की गलबाँही देखते ही बनती है। बिम्ब के मुख पर आलिंगन और क्रदन के आँसू एक साथ मुशोभित हो रहे हैं। प्रभु की विराट् शक्ति का यहाँ उदात्त चित्रण हुआ है।

यह ब्रह्माण्ड प्रकाश्य और ब्रह्म प्रकाशक है। यह सभी ज्योतियों की ज्योति है। इसी के एक कण से सूर्य, अग्नि, नक्षत्र, चन्द्रमा और वनस्पतियाँ दीप्तिमती हो रही हैं। सभी ज्योतिष्मान् पदार्थ आर्यों के लिए वरेण्य हैं। रात्रि के अघकार में वन्य पशुओं से भीत प्राणी प्रातःकाल होते ही प्रसन्न हो जाते हैं। प्रकाश ज्ञान और आनन्द का प्रतीक हो गया है, अब अज्ञान अघकार और दुःख का। 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' में उनके ज्ञान पिपामु हृदय का उद्गार है। अघकार में रूप और वर्ण का कोई भेद नहीं रहता, प्रकाश के कारण

सौन्दर्य और वर्ण का बोध होता है। प्रकाश के परमाणु में सात्विकता और पवित्रता का निवास है। अघकार में पाप और प्रकाश में पुण्य की वृद्धि होती है। ऋत की सत्ता का विशेष प्रकाशन ज्योतिष्मान पदार्थों में पाया जाता है। चद्र, दीपक और जुगुनु की ज्योति सुन्दर होती है, लेकिन सूर्य और अग्नि की प्रदीप्त शिखाएँ उदात्त होती हैं। इन्द्रधनुष नयनाभिराम है, सुन्दर है; विशाल समुद्र की जल-ज्योति उदात्त है। ब्रह्म ज्योतियों की ज्योति परम ज्योति है, उसका तेज आर्यों को वरेण्य है। उम परम ज्योति के उद्गान में उदात्त ऋचाएँ प्रस्तुत की गई हैं —

उत्ते बृहन्तो अर्चयः समिधानस्य दोदिवः ।

अग्ने शुक्रास ईरते । ऋ० ८।४४।४

मन्द्रं होतारमृत्विज चित्रभानु बिभावसुम् ।

अग्निमोडे स उ अवात् ॥ ऋ० ८।४४।६

उपर्युक्त मन्त्रों में अग्नि को—अग्निरूप ब्रह्म को—तेजस्वी, कान्तियुक्त और शुक्रवान् कहा गया है। जिस प्रकार अग्नि की प्रदीप्त ज्वालाएँ ऊपर उठती हैं, सूर्य की उज्ज्वल कतिरियाँ ऊपर उठती हैं, भूमिस्थ जल का तेज ऊपर उठता है, उसी प्रकार (हे ब्रह्म) तुम्हारा उत्तम शुक्र ऊपर उठता है। अग्नि चित्र-भानु यानी अद्भुत कान्तियुक्त है। वह दीप्तियुक्त धन का स्वामी बिभावसु है। वह सुखजनक—मन्द्र—है। वेदों में ज्योतिर्वाचक अनेक शब्द प्रयुक्त हुए हैं; उनमें मुख्य है —

अर्चि, शुक्र, बिभा, वसु, रत्न, स्वर, हरिणी, देव, प्रभा, पावक, चित्र, रेतस्, भर्गः, और अग्नि..

वह सर्व प्रकाशक परमेश्वर विश्व को अपने प्रकाश से प्रकाशित करता है। वह सबों के लिए दर्शनीय है और मनोहर रूप से अपने को प्रकट करता है। —

तरणि विश्व दर्शता ज्योतिष्कृदसि सूर्य ।

विश्वमा भासि रोचनम् ॥ —ऋ० १।५०।४

हमारे ऋषियों की प्रार्थना है कि वे समस्त अघकार से परे, सबके

## १३६ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

ऊपर प्रलयकारी प्रकाशवान् सूर्य को देखते हुए परमज्योति परमात्मा को प्राप्त हो .—

उद्वयं तमसस्परि ज्योतिष्पश्यन्त उत्तरम् ।

देवं देवत्रा सूर्यमगन्म ज्योतिरुत्तमम् ॥ —ऋ० १।५०।१०

ज्योति-ज्योति कहने से ही उदात्त का अकन नहीं होता, उसमे आत्मा का उन्नयन, विराटीकरण और बिम्बग्रहण का धर्म अपेक्षित है। ऊपर के उद्धरण मे हम इन गुणो को वर्तमान पाते है। सूर्य और अग्नि के रूप मे जहाँ ब्रह्म की स्तुति की गई है, वहाँ ज्योतिमूलक उदात्त के अनेक उदाहरण मिल जाते है।

ज्योति के उपरात हमारा ध्यान गति पर जाता है। चद्र, सूर्य, नक्षत्र, पवन, निर्भर, सरित् आदि गतिशील दृष्टिगोचर होते है। प्राण की गति है, इसलिए जीवन है। गति जीवन और स्थिरता-मृत्यु है। विश्व मे जहाँ कही भी गति दीख रही है, उसका मूल स्रोत ब्रह्म है, वही सबो की परम गति है। गति ऋत का एक व्यक्त रूप है। इसके कारण जगत् मे प्राण है, परिवर्तन है, नवजीवन है। मरुत् देवता जब अपने प्रचंड वेग से पृथ्वी को घूलघूसरित करते, तूण-पत्र को विघूर्णित करते, वृक्ष की शाखाओ को तोड़ते मरोड़ते बहने लगते है तो मन मे सुन्दरता की नही उदात्त की अनुभूति होती है। पर्वत शिखर से नाँचे की ओर उमडता हुआ निर्भर का वेग भी उदात्त है। समुद्र का भीषण गर्जन भी हमारे मन को आतंकित करता है। औदात्य की अनुभूति के समय व्यक्ति का मन आत्मसमर्पण कर देता है, लेकिन सौन्दर्या-नुभूति मे सुन्दर वस्तु द्रष्टा के सामने आत्मसमर्पण करती है। गतिमूलक उदात्त के यहाँ दो उदाहरण दिए जाते है .—

ईशानकृतो धुनयो रिशादसो वातान्

विद्युतस्त विषोभिरकृत ।

दुहन्त्यूर्ध्वदिव्यानि द्यूतयो भूमिं

पिन्वन्ति पयसा परिच्छ्रयः ॥

—ऋ० १।६४।५

उक्त श्लोक में मरुत् प्राणो का उत्पादक होने से ईशान्वृत है। रोग-विनाशक होने के कारण रिशादस है और वृक्षो को कंपाने के कारण धुनि है। त्वह मेघो से विद्युत् उत्पन्न करता है और अन्तरिक्ष से ओसरूप दूध को दुहता

## वैदिक साहित्य में उदात्त तत्त्व : १३७

है। सर्वत्र गमन करने के कारण वह परिजि है। नीचे के मन्त्र में मरुत् को वर्षण उत्पन्न करने वाला, पवित्रकारक, पृथक्-पृथक् बाँटने वाला, विलेखन करने वाला, और जीव का प्रेरक कहा गया है। उसे रुद्र का पुत्र भी कहा गया। लोक का संचालन करने के कारण वह रजस्तुर है।

घृषुं पावकं वनिनं विचर्षणिं

रुद्रस्य सूनुं हवसा गृणीमसि ।

रजस्तुरं तवसं मारुतं गणमृजीषिणं

वृषणं सच्चत श्रिये ॥ —ऋ० १।६४।१२

अग्नि, मरुत्, मेघ, विद्युत् और राजा को लक्ष्य कर के इस प्रकार के अनेक मन्त्र कहे गए हैं। जिस चित्रण में गति मूर्त रूप में अंकित हो, जहाँ उसका व्यापार सार्वभौम प्रतीत हो, वहाँ निश्चित रूप से गतिमूलक उदात्त है। राष्ट्र के परिपालक राजा के गत्यात्मक रूप का यहाँ कैसा सजीव चित्रण हुआ है —

उग्रश्च भीमश्च ध्वान्तश्च धुनिश्च ।

सासह्यांश्चाभियुवा च विक्षिपः स्वाहा ॥ यजु० ३६।७

अर्थात्, वह राजा भयकर और सदा वायु के समान प्रचंड वेग से आक्रमण करने से उग्र है, भयप्रद होने से भीम है, अघकार के समान शत्रुओं को मूढ कर देने से ध्वान्त है, कँपाने के कारण धुनि है, पराजित करने के कारण सासह्यान् है, शत्रुओं को तितर-बितर करने के कारण विक्षिप है, उन पर आक्रमण करने के कारण अभियुम्बा है। वह नमन करने योग्य है। उपर्युक्त मन्त्र का प्रत्येक शब्द अपने आप में वज्रघोष है। इन्द्र के वज्र-वाण को सहन करना आसान है, लेकिन ऋषि के शब्द-वाण को सहन करना अत्यन्त कठिन। उग्रश्च, भीमश्च, ध्वान्तश्च, ऐसे पद हैं जो कर्णकुहरो में तीव्र प्रकम्पन उत्पन्न करते हैं, मानस को दोलायमान करते हैं और राजा के भीम रूप को प्रत्यक्ष करते हैं। यहाँ शैली में ऊर्जा, ओज और वेग का अद्भुत संचार हुआ है। इन्द्र के रूप में सेनापति की स्तुति करते समय एक से एक गत्यात्मक विशेषण प्रयुक्त हुए हैं —

आशुः शिशानो वृषभो न भीमो


घनाघनः क्षोभणश्चर्षणीनाम ।

संक्रन्दनोऽनिमिष एकवीरः

शतं सेना अजयत् साकमिन्द्रः ॥ ऋ० १०।१०३।१

अर्थात्, हमारा सेनापति, जो साक्षात् इन्द्र है, आशु है, वेग से शत्रु पर आक्रमण करता है, सौंड के समान भयानक और शत्रुओं का नाश करने वाला है। वह शत्रुओं को खलाने वाला है। वह अनिमिष है, अर्थात् कभी भी पलक नहीं मारता, सदा सावधान रहता है। वह नायक सहित अनेक दलों पर विजय करता है। वह एक ही शूर है।<sup>१</sup> पहली पंक्ति में श-ष की ध्वनि शत्रु सैन्य को सिंहराने वाली प्रतीत होती है, जैसे कोई प्रचंड समीर शैल शिखर को हिलाता हुआ बह रहा हो। दूसरी पंक्ति में घ-क्ष-र्ष आदि अक्षरों की ध्वनि भयकर समुद्र को मथित करती प्रतीत होती है। ऐसे पद शब्दों के बीच ही नहीं पाठक के मन में भी घूर्णित उत्पन्न करते हैं। गति और वेग की तीक्ष्णता के सामने पलके गिर-गिर जाती हैं, धारा की प्रखरता पैरों को जमने नहीं देती। सेनापति का गत्यात्मक रूप औदात्य की अनुभूति उत्पन्न करता है।

आर्य ऋषियों ने समस्त भूत समुदाय की मंगल कामना की है। कोई विशेष भूखंड उनका देश नहीं, कोई विशेष राजा उनका शासक नहीं, कोई विशेष सम्प्रदाय उनका धर्म नहीं। जिस कर्तव्य से जीवमात्र का कल्याण हो, वही उनका धर्म है। समस्त पृथिवी उनकी माता और पजन्य रूप परमात्मा उनके पिता हैं। वे शिव का विकास और शिवेतर का विनाश चाहते हैं। लता, वनस्पति, कीट-पतंग, दिवा-रात्रि सभी उनके मित्र हैं। लोक-कल्याण की इस विशद भावना ने ऋषियों को सनातन कवि और वेदों को सनातन काव्य बना दिया है।

स्वस्ति, शान्ति, स्वाहा और श या शिवम् के प्रयोग वेदों में कई भावपूर्ण स्थलों पर हमें उपलब्ध होते हैं। स्वस्ति का घातुगत अर्थ हुआ, यह हमें सुख पहुँचावे। इन्द्र, पूषा, बृहस्पति, वरुण आदि देवताओं से प्रार्थना की गई है कि वे हमारे लिए सुख पहुँचावें—हमारा स्वस्ति करें। स्वस्तिका —यह चिह्न आर्य-परिवार में सुख पहुँचाने का प्रतीक समझा जाता है। स्वस्तिका में सुख के साथ शाश्वत गति का भी संकेत है। सभी देवता, ग्रह, वनस्पति, सरस्वति, कीटपतंग आदि आर्य ऋषियों की सतत कल्याण कामना करते रहते

<sup>१</sup>यही मंत्र यजुर्वेद, अध्याय, १७ में मंत्र संख्या ३३ में भी आया है।



है। प्रत्येक दिशा, दिवा, रात्रि, पल, मूहूर्त, सवत्सर, आदि उनकी शुभ कामना में सलग्न है। सबों की सहायता करने वाला, सबों से सहायता की कामना कर सकता है। ऋषियों ने सबों की कल्याण कामना की है, इसलिए वे सबों से कल्याण की याचना करते हैं। शुभ अवसर पर आशीर्वाद के समय अब भी मन्त्रोच्चार के द्वारा हम राष्ट्र की मंगल कामना करते हैं :—

आ ब्रह्मन् ब्राह्मणो ब्रह्मवर्चसी जायतामा  
राष्ट्रे राजन्यः शूर इषव्योऽति व्याधी महारथो जायतां  
दोग्ध्री वेनुर्वोढानडवानाशुः सन्तिः पुरन्ध्रियोषा  
जिष्णू रथेष्ठाः सभेयो युवास्य यजमानस्य वीरो जायतां  
निकामे निकामे नः पर्जन्यो वर्षन्तु  
फलवत्यो न ओषधयः पच्यन्तां  
योगक्षमो नः कल्पताम् ॥ —यजु० २२।२२

अर्थात्, हे परमेश्वर, राष्ट्र में ब्राह्मण ब्रह्म तेज से युक्त हो। क्षत्रिय शूर धनुर्धर और शीघ्र ही शत्रु को पराजित करने वाले हो। वे रथारोही वीरो के स्वामी, महारथी हो। राष्ट्र में गाय बहुत दूध देने वाली हो, बैल बोझ ढोने में समर्थ हो, घोड़ा अतिवेगवान् हो। स्त्री कुटुम्ब को धारण करने में समर्थ हो। रथ पर स्थित वीर विजयशील हो। राष्ट्र में साधु, उत्तम वक्ता और वीर पुरुष हो। मेघ प्रार्थना करने पर वर्षा करे। ओषधियाँ सफल और परिपक्व हो। हमारे राष्ट्र में योग और क्षेम सुरक्षित रहे। उनकी प्रार्थना है कि जो भी पदार्थ विश्व में शांतिदायक हैं, वे सभी हमारे लिए कल्याणकारी हो। हमें शांति प्राप्त हो, हमें अभय प्राप्त हो—

यानि कानि चिच्छान्तानि लोके सप्त ऋषयो विदुः ।  
सर्वाणि शं भवन्तु मे शं मे अस्त्वभयं मे अस्तु ॥

—अथर्व १६।६।१३

अथर्व वेद के कांड १६, सूक्त १० में केवल श की कामना की गई है—  
श न इन्द्राग्नी...श नो भग...श न. सत्यस्य.. श न पर्वता ध्रुवयो भवन्तु श नः  
सिन्धवः . इत्यादि। यजु० २५।१६ में स्वस्तिमूलक यह मन्त्र प्रसिद्ध है—

स्वस्ति न इन्द्रो वृद्धश्रवाः स्वस्तिनः पूषा विश्ववेदाः ।  
स्वस्ति नस्तार्क्ष्यो अरिष्ट नेमिः स्वस्तिनो बृहस्पतिर्दधातु ॥

शांति-पाठ तो हमारी विद्या का, संस्कृति का एक अभिन्न अंग बन गया है। प्रत्येक पाठ के प्रारम्भ में ऋषि शांति-पाठ के द्वारा त्रिविध ताप की शांति करना चाहते हैं। पाठ के अन्त में भी 'शान्ति' कहा जाता है। हमारे कार्य के आदि, मध्य और अन्त तीनों में शांति-पाठ का विधान है। उँ शांति — यह तो मानो आर्य जीवन का मूल मन्त्र बन गया है। शांति-पाठ के मूल में सुख-शांति और कल्याण की ही कामना है। हम शांति की कामना करते हैं, हम शांति की याचना करते हैं। सबों को शांति मिले, हमें भी शांति मिले। सासारिक यातनाओं से व्यक्ति प्रायः दुःखित और अशांत रहता है, चित्त में शांति मिली कि उसे सुखानुभूति हुई और उसका कल्याण भी हुआ। अशांत जीवन में शांति का मन्त्र हमें सान्त्वना प्रदान करता है। स्वस्थ, शांत और शुद्ध चित्त से 'शान्ति' का उच्चारण चतुर्दिक् वातावरण में शांति का संचार कर देता है —

शौः शान्तिरन्तरिक्षं शान्तिः पृथिवी शान्तिरापः शान्तिरोषधयः

शान्तिः । वनस्पतयः शान्तिर्विश्वे देवा शान्तिर्ब्रह्म शान्तिः

सर्वं शान्तिः शान्तिरेव शान्तिः सा मा शान्तिरेधि ।

—यजु० ३६।१७; अथर्व १६।६।१४

इसी प्रकार निम्नलिखित मंत्र में दिव्य जल से शांति की कामना की गई है। ऋग्वेद में भी श वाचक अनेक मन्त्र हैं।<sup>१</sup>

शं नो देवीरभिष्टय आपो भवन्तु पीतये ।

शं योरभि स्रवन्तु नः ।

—यजु० ३६।१२

अर्थात्, दिव्य गुणों से युक्त जल इष्ट कार्य को सिद्ध करने के लिए हमें शांतिदायक हो। वे जल पान और पालन करने के लिए भी हों। वे हमें शांति-सुख के वर्णन करने और बहाने वाले हों। स्वाहा देवता की स्तुति में और स्वधा पितर के लिए प्रयुक्त होता है। ये दोनों शब्द नमस्कार, समर्पण और स्तवन के लिए प्रयुक्त होते हैं। सदर्भ के अनुसार स्वाहा का अर्थ बदलता

<sup>१</sup>शन्नो मित्रः शंवरुणः शन्नो भवस्वर्यमा

शन्न इन्द्रो बृहस्पतिः शन्नो विष्णुरुक्रमः ॥ ऋ० १।६०।६

रहता है। इसका साधारण अर्थ सत्कार करना या अर्पित करना है। हवन करते समय 'स्वाहा' का अनवरत प्रयोग बातावरण को भव्यता और सौरभ से परिपूर्ण कर देता है। इससे हमारे मानस में अनुगुजन उत्पन्न होता है, और लगता है कि हम किसी दिव्य लोक में अनायास सतरण कर रहे हैं। स्वाहा के निनाद के सामने सासारिक क्षुद्रता विलीन हो जाती है, दिव्य भव्यता, लोकोत्तरता का स्वतः प्रादुर्भाव हो जाता है। नेत्रों के सामने अग्निदेव की प्रज्वलित अर्चियों की आभा दीखने लगती है। स्वाहा की बार-बार की आवृत्ति से चित्त में सात्विकता और पवित्रता की अनुभूति होती है। मानव लोक से, ऐसा प्रतीत होता है, ऊपर उठ कर हम देव लोक में प्रवेश करते रहते हैं। भव्यता, दिव्यता और महतीयता के कारण स्वाहा में परिपूरित मन्त्र उदात्त की श्रेणी में परिगणित होगा—

वाचे स्वाहा प्रणाय स्वाहा प्राणाय स्वाहा ।

चक्षुषे स्वाहा चक्षुषे स्वाहा श्रोत्रायस्वाहा श्रोत्रायस्वाहा ॥

—यजु० ३१।३

आयासाय स्वाहा प्रायासाय स्वाहा सयासाय स्वाहा

वियासाय स्वाहा । उद्यासाय स्वाहा । शुचे स्वाहा

शोचते स्वाहा शोचमानाय स्वाहा शोकाय स्वाहा ।

—यजु० ३१।११

अर्थात्, अगों के व्यापक श्रम के लिए उत्तम अन्न खाओ। उत्तम परिश्रम के लिए उत्तम अन्न खाओ। सम्मिलित प्रयत्न के लिए, विविध अगों के श्रम के लिए, उठाने के परिश्रम के लिए भी उत्तम अन्न को ग्रहण करो। शरीर की शुचिता और कांति के लिए उत्तम आहार करो। शुद्ध विचार के लिए शुद्ध आहार करो। तेजस्वी विचार के लिए तेजस्वी आहार करो। स्वाहा का अर्थ यहाँ 'आहार करो' होने से बात स्पष्ट होती है। वा-शान्ति-स्वाहा वाचक मन्त्रों में यहाँ बिम्ब-विमान का प्रायः अभाव है। भावना भूति-मती नहीं हो पाई है; इसलिए प्रश्न उठता है, इसे उत्तम काव्य या उदात्त चित्रण कैसे समझा जाय? औदात्य का निवास रूपक, उपमा या उत्कृष्ट बिम्ब में ही हो यह अनिवार्य नहीं है। और, बिम्बब्राह्मकता किसी अलंकार के ही माध्यम से हो यह भी युक्ति-युक्त नहीं है। अनुभूति को प्रभावशाली रूप में उपस्थित करना अलंकरण के बिना भी संभव है। यो, अलंकार के

## १४२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

आचार्य वहाँ भी प्रश्नालंकार या स्वभावोक्ति या और कोई अलंकार जड़ देंगे—यह और बात है। आचार्य मम्मट ने अलंकार नहीं रहने पर भी काव्य की सत्ता स्वीकार की है। उपर्युक्त उद्धरणों में औदात्य की उपस्थिति का कारण श-स्वाहा आदि द्वारा वातावरण का उन्नयन है। उक्त मन्त्रों के मूल में जो भावनाएँ व्यक्त हुई हैं, वे सार्वभौम हैं, शुचि हैं और सनातन हैं। स्वर्गिकता का सात्विक निनाद उनमें वर्तमान है—इसलिए वे उदात्त हैं। शुद्ध हृदय से निखिल भूत समुदाय की कल्याण-कामना स्वतः एक उदात्त स्वर है। लोक कल्याण का उदात्त भाव ऋषियों की लोकोत्तर वाणी में स्वतः प्रस्फुटित हुआ है। शांति का यह भव्य रूप अन्य भाषा के साहित्य में सर्वथा दुर्लभ है। शांति या स्वस्तिमूलक उदात्त वैदिक साहित्य की निजी सम्पत्ति है।

विस्मयजनित अभिभूति औदात्य का प्रमुख धर्म होने के कारण स्नेह, प्रीति और वात्सल्य के भाव इसके अंतर्गत नहीं आते हैं। ये सौन्दर्यानुभूति के क्षेत्र में आते हैं। लेकिन, किसी ने कहा है कि उदात्त सुन्दरता का ही एक विस्तृत रूप है। मेरी भी मान्यता है कि स्नेह या प्रणय जब व्यक्ति की परिधि को तोड़ कर विभु या विराट होने लगे, तो वह उदात्तीकृत हो जाता है। अपनी प्रेमिका के नयन की नीलिमा जब आकाश में अभिव्याप्त हो जाय तो वह प्रेम क्षुद्र नहीं महत् हो उठता है। वस्तु वही है, रूप वही है, केवल द्रष्टा की तीव्र अनुभूति के कारण लघु विराट हो जाता है, अल्प भूमा हो जाता है। विन्दु सुन्दर है, सिन्धु उदात्त है। व्यक्ति सुन्दर है, विश्व उदात्त है, शिलाखड सुन्दर है, हिमालय उदात्त है। यहाँ औदात्य का कारण अनुभूति के अतिरिक्त दृश्य का अनंत विस्तार भी है। औदात्य की निष्पत्ति का कारण आश्रय का मानसिक गाभीर्य तो है ही, आलम्बन का, दृश्य का अपत्त विस्तार भी उसका हेतु होता है। प्रीति या स्नेह अपनी सीमा में सुन्दर है, क्योंकि दृश्य के साथ द्रष्टा का चित्त रमण करता रहता है; लेकिन, यदि प्रीति की व्यापकता का अत्यधिक प्रसार होता जाय, तो वही उदात्त की सीमा तक पहुँच जाता है। अपनी स्वाभाविक सुन्दरता के कारण वधू रमणीय दीक्षती है, लेकिन उसमें सरस्वती या लक्ष्मी का सौन्दर्य प्रस्फुटित होने लगे तो वह देवी बन जाती है, उदात्त हो जाती है। वेदों में ऐसे कई स्थल हैं जहाँ प्रीति या वात्सल्य अपनी सीमा से ऊपर उठ कर औदात्य की अनुभूति प्रदान करता है। निम्नलिखित मन्त्र में वात्सल्य का उदात्तीकरण हुआ है :—

संगच्छमाने युवती समन्ते

स्वसारा जामी पित्रोरुपस्थे ।

अभिजिघ्रन्ती भुवनस्य नाभि

द्यावा रक्षतं पृथिवी नो अम्वात् । ऋ० १।१८।५।५

अर्थात्, जिस प्रकार आकाश और पृथिवी सहोदर भाई-बहन की तरह एक-दूसरे से मिले हुये हैं, और ससार के केन्द्र को धारण करते हैं, उसी प्रकार हमारे माता-पिता वधुवत् मिल कर रहे और अपने से उत्पन्न बालक की नाभि का प्रेम से चुम्बन करे। यहाँ द्यावा पृथिवी का प्रेम माता-पिता के प्रेम के समान चित्रित हुआ है। पारिवारिक प्रेम की परिधि आकाश के समान व्यापक हो कर उदात्त हो गई है। पृथ्वी और आकाश सहोदर भाई-बहन की तरह मिले हुए हैं—इस कथन में प्रेम नि सीम आकाश को भी बाँध रहा है। द्यावा भुवन की नाभि को सूँघ रहा है, इस उक्ति में स्नेह का कितना व्यापक रूप चित्रित हुआ है। यह सृष्टि शिशु की तरह धरती और आकाश की गोद में मुस्कुरा रही है। दिवा-रात्रि का वात्सल्य इस मंत्र में देखिए —

द्वे विरूपे चरतः स्वर्थे अन्यान्या वत्समुपधापयेते ।

हरि रन्यस्यां भवति स्वधादङ्गुको अन्यस्यां ददृशे सुवर्चाः ॥

—ऋ० १।६५।१

अर्थात्, दो विभिन्न रूप वाली स्त्रियाँ अपने शुभ प्रयोजन के निमित्त विचरती हैं। वे दोनों एक-दूसरे के बच्चे को दूध पिलाती और पोसती हैं। एक की गोद में मनोहर श्याम रंग का बालक है और दूसरी की गोद में शुक्र, उज्ज्वल वर्ण का बालक है। रात्रि के गर्भ से उत्पन्न बालक सूर्य का पोषण दिवा करती है और दिवा से उत्पन्न अग्नि का पोषण रात्रि करती है। दिवा और रात्रि के दो रूप हैं, दो गुण हैं, लेकिन ये दोनों मिल कर जगत् का कल्याण करती रहती हैं। सृष्टि के मूल में वात्सल्य का यह विशद रूप देख कर मन विस्मित हो उठता है। दिवा-रात्रि या आकाश-पृथिवी भुवन रूपी शिशु का किस स्नेह से पालन कर रहे हैं। वधू का मंगलमय रूप भावना की विशदता के कारण कितना दिव्य हो सकता है, यह इन ऋचाओं में दर्शनीय है.—

सिनीबालि पृथुष्टुके या देवानामसि स्वसा ।

जुषस्व हव्यमाहुतं प्रजां देवि दिदिङ्मि उः ॥

या गुङ्गूया सिनीवाली या राका या सरस्वती ।

इन्द्राणीमह्म ऊतये वरुणानी स्वस्तये ॥

—ऋ० २।३२।६, ८ तथा यजु० ४३।१०

अर्थात्, हे प्रेम बधन से वरण करने वाली, विस्तृत जघन वाली, तू विद्वान् पुरुष को अपनी इच्छानुसार वरण करने वाली है। तू हव्य और आहुति को (आदर से दिये गये द्रव्य को) प्रेम से स्वीकार कर। हे देवि, तू हमें उत्तम सतान प्रदान कर। जो अस्फुट, लज्जाशील और प्रेम से युक्त (सिनीवाली) हो, जो चाँदनी रात के समान मनोहर और सुखद हो, जो ज्ञान में सरस्वती और ऐश्वर्य में इन्द्राणी हो, जो दुख का वारण करने वाली वरुणानी हो, उस श्रेष्ठ स्त्री को मैं अपने कल्याण के लिए समीप बुलाता हूँ। मैं ऐसी स्त्री का वरण करूँ। सुन्दर बाहु, अगुलि और रूप वाली युवती को सुवाहुः, स्वहृगुरि, सुषूमा कहा गया है। बहुत पुत्र उत्पन्न करने वाली को बहुसूवरी कहा गया है। अत्यंत प्रेम वाली युवती को 'सिनीवाली' से संबोधित किया गया है। उपर्युक्त मन्त्रों में पतिवरा युवती या नवविवाहिता वधू का भव्य रूप अंकित हुआ है। देव, हव्य, आहुति, प्रजा आदि शब्द वैवाहिक जीवन को मन्त्रपूत यज्ञ बना देते हैं। प्रजोत्पादन लोक-कल्याण का, सृष्टि का एक अभिन्न अंग बन जाता है। विवाह जीवन-यज्ञ का एक पवित्र संस्कार है। वधू को सिनीवाली, राका, सरस्वती, इन्द्राणी, और वरुणानी कहा गया है। यह वधू क्या है, मानो सौन्दर्य, प्रणय, शीतलता, ज्ञान, ऐश्वर्य और सुख-शांति की प्रत्यक्ष देवी है। सुवाहु, सुषूमा, राका, सिनीवाली युवती लक्ष्मी और सरस्वती के रूप में रूपान्तरित हो जाती है। सिनीवाली की सुन्दरता सरस्वती की उदात्तता में परिणत हो जाती है। जहाँ कथन उद्गार बन जाय, वर्णन उद्गान हो जाय, सूक्ति मन्त्र में रूपायित हो जाय, समझिए कि वहाँ औदात्य अवतरित हो चुका है।

पारिवारिक या सामाजिक सबन्ध में हम एक-दूसरे के अनुकूल रहते हैं। प्रतिकूलता में दुख और अनुकूलता में सुख की अनुभूति होती है। कुछ प्राणियों के बीच अनुकूलता का दर्शन साधारण बात है, लेकिन ग्रह, नक्षत्र, आकाश, पृथिवी, जल, समुद्र, वायु आदि तत्वों में अनुकूलता की अनुभूति असाधारण प्रसंग है। ब्रह्माण्ड के सभी तत्वों में पारस्परिक आनुकूल्य या दिव्यराग का अनुभव ऋषि को उद्गातृ भूमि पर पहुँचा देता है। वह सन्नत या आनुकूल्य प्रेम की संज्ञा से अभिहित किया जा सकता है। प्रणय या प्रेम शब्द का प्रयोग वेदों में

अवश्य होगा, लेकिन खोजते रहने पर भी यह मुझे अब तक नहीं मिला है। (प्रेम का दर्शन दुर्लभ है!)। 'जोष' शब्द प्रेम-विषयक भाव को कही-कही अभिव्यक्त करता है। 'जोषा' प्रेमिका या पत्नी के लिए प्रयुक्त होता है। निम्न-लिखित मंत्र में 'सन्त', आनुकूल्य या प्रेम का अत्यंत उच्च अंकन हुआ है :—

अग्निश्च पृथिवीच सन्नते

ते मे संनमतामदो ।

वायुश्चान्तरिक्षं च सन्नते

ते मे संनमतामद ॥

आदित्यश्च द्यौश्च सन्नते

ते मे संनमतामद ।

आपश्च वरुणश्च सन्नते

ते मे संनमतामदः ॥—यजु० २६।१

अर्थात्, अग्नि या सूर्य और पृथिवी दोनों परस्पर एक-दूसरे के अनुकूल रहते हैं, वे मुझ पर भी अनुकूल हो। वायु और अंतरिक्ष, सूर्य और आकाश, जल और वरुण ये सब परस्पर अनुकूल रहते हैं, ये मुझ पर भी सदा अनुकूल रहे। ऋषि अग्नि, पृथ्वी, आकाश, सूर्य, वायु सभी तत्वों का स्नेह चाहते हैं। जो अपने में अनुकूल है, वे दूसरे पर भी अनुकूल रह सकते हैं। विश्व की यह अनुकूलता ऋत-शक्ति के कारण है। ऋत अपनी अभिव्यक्ति प्रत्येक व्यापार में करता रहता है। ऋत निखिल ब्रह्मांड की नाभि है। ऋषि इस नाभि-देश में भावना के द्वारा प्रवेश करना चाहते हैं। ऋतमय होना, तन्मय होना एक ही बात है। ऋत के साथ रागात्मक सबब की अनुभूति उदात्त है। ऐसे चित्र प्रीतिपरक उदात्त कहे जा सकते हैं।

यदि सृष्टि की सारी बातें जान ली जायें, सभी स्पष्ट हो जायें, तो फिर इसका आकर्षण भी समाप्त हो जायगा। जाना से अनजाना अच्छा होता है, क्योंकि वह व्यक्ति को जानने के लिए सतत क्रियाशील रखता है। कुछ अंधकार, कुछ-कुछ प्रकाश, कुछ झिलमिल, कुछ उस पार की बातें बड़ी सुभावनी होती हैं। क्षितिज के परदे में क्या है? मृत्यु के बाद क्या है? सृष्टि के आदि में क्या है? वह प्रभु कैसा है? यह पवन किस देश से आता है आदि जिज्ञासाएँ हमें जीवित रखती हैं। यदि दुनिया दो और दो बराबर चार की तरह साफ हो जाय

## १४६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

तो फिर जीने के मजे खत्म हो जायें। ब्रह्म के विषय में कुछ बातें कह कर अत मे 'नेति-नेति' कह दिया गया। सूर्य को ज्योति प्रदान करने वाली वह परम ज्योति कौन है ? काल का प्रारम्भ कब से हुआ ? जन्म के पहले हम कहाँ थे ? सत्य का मुख हिरण्यमय पात्र से किसने ढँक दिया ? सबो को हम आँख से देखते हैं, आँख को किससे देखें। विज्ञातारम् केन विजानीयात् ? अज्ञात या रहस्य को जानने का प्रयास भी रहस्यमय हो जाता है।

यस्ता चकार सकुह स्विदिन्द्रः

कमा जनं चरति कासु विष्णु ।

कस्ते यज्ञो मनसे शं वराय,

को अर्क इन्द्र कतमः स होता ॥—ऋ० ६।२।१४

अर्थात्, जो सृजन करता है वह इन्द्र, प्रभु कहाँ है ? वह किसको प्राप्त होता है। वह किन प्रजाओं में व्याप्त है ? हे इन्द्र तेरा वह यज्ञ किस प्रकार का है, जिससे चित्त को शांति मिले ? तेरी अर्चना का क्या उपाय है ? श्रेष्ठ पद कैसे प्राप्त हो ? हे प्रभो, सबसे श्रेष्ठ वह कौन दाता है ? यहाँ कई जिज्ञासाएँ प्रश्न के रूप में फूट पड़ी हैं—सकुह, कमाजनं चरति, कस्ते यज्ञः, क अर्कः, कतमः सहोता आदि। प्रत्येक जिज्ञासा हमें सीमा से ऊपर उछाल कर अनन्त शून्य में छोड़ देती है। हमारा मन आकाश में चील की तरह भँडराता रहता है। केवल प्रश्न, समाधान कुछ नहीं। जगत् किसने सिरजा ? वह है कहाँ ? कैसे मिलता है ? किसको मिलता है ? उपाय क्या है ? इन प्रश्नों से हमारे चित्त में एक सुखद औदात्य उत्पन्न होता है। हम शून्य की ओर निर्निमेष निहारते रह जाते हैं। नीरव गाने गाते हुए हम कहाँ खो जाते हैं ! हम निःसीम होना चाहते हैं। रहस्य की यह औदात्य भरी सुखद अनुभूति उदात्त है। इस मन्त्र की रहस्यमयी अनुभूति और ही अपूर्व है :—

कतरा पूर्वा कतरा परायोः कथा जाते कवयः को विवेद ।

बिभ्रन्मना बिभृतो यद्वा नाम बिबर्तेते अहनी चक्रियेव ॥

—ऋ० २।१८।११

अर्थात्, माता-पिता या पृथिवी-आकाश इन दो में से पहले कौन उत्पन्न हुआ ? पीछे कौन उत्पन्न हुआ। ये उत्पन्न ही क्यों हुए ? यह रहस्य कौन जानता है ? रात और दिन रथ के दो पहिये की तरह कहाँ जा रहे हैं ?...ऐसे विस्मय-



जनक प्रश्न मन को यथार्थ जगत् के घेरे से ऊपर उठा कर कल्पना के नि सीम गगन में ले चलते हैं। व्यक्ति का मन विशाल बट वृक्ष से गिरे हुए एक पत्ते की तरह अनंत प्रवाह में अनायास बहता जाता है। जग के चित्राधार को जानने की जिज्ञासा महादेवी वर्मा जी की इन पक्तियों में व्यक्त हुई है —

कनक से दिन मोती सी रात,  
सुनहली सौंभ गुलाबी प्रात ।  
भिटाता रंगता बारम्बार,  
कौन इस जग का चित्राधार !

अभी तक उदात्त के जिन भेदों का उल्लेख हुआ है वे मुख्यतः भावावेग और विचारोत्कर्ष पर अवलम्बित हैं। अलंकार विशेष के प्रयोग द्वारा औदात्य की उपलब्धि पर कुछ नहीं कहा गया है। अलंकार मूल भाव के सम्प्रेषण में सहायक सिद्ध होता है। भाव से भिन्न उसका कोई महत्व नहीं है। अलंकार की गौरव-वृद्धि के लिए के लिए अलंकार आता है। कुछ अलंकार तो अनुभूति की अभिव्यक्ति के साथ ही अनिवार्यतः प्रकट हो जाते हैं, जैसे फूल के साथ उसका वर्ण और गंध, लेकिन कुछ ऐसे भी हैं जो कवि के शैलिक प्रयास के द्वारा, अनुभूति को भास्वर या प्रभावोत्पादक बनाने के लिए प्रयुक्त होते हैं। कवि की कला की सफलता इसमें है कि वह प्रयास पाठक को अनायास प्रतीत होता है। फिर भी, कवि कौशल का स्पर्श वहाँ देखा जा सकता है। रूप के साथ एकात्म भाव से प्रकट होने वाले अलंकार कवि की प्रतिभा के परिचायक होते हैं और कौशल द्वारा आने वाले अलंकार उसके शैलिक गुण के द्योतक होते हैं। यह कहा जा चुका है कि उदात्त का कारण भाव की विशदता या महनीयता होती है कवि का बाह्य कौशल नहीं, फिर भी वह कौशल तटस्थ भाव से थोड़ा देखा जा सकता है। अलंकार का सागोपाग निरूपण, यह सत्य है, भाव को कस देता है, उसे मस्ती के साथ खिलने नहीं देता। अलंकार नियोजन में कौशल तत्व कुछ प्रखर हो उठता है, इसलिए अनुभूति की सहजता और प्रखरता कुछ कुठित हो जाती है। अलंकार से आवेष्टित उदात्त उत्तम नहीं, मध्यम होता है, और कभी-कभी तो हीन भी। यदि सौन्दर्य की तरह, ऋचे के मतानुसार, उदात्त में भी श्रेणियाँ नहीं मानी जायें, तो अलंकार पर आश्रित उदात्त उदात्त नहीं समझा जायगा। रामचरित मानस के प्रारम्भ और अंत में दो लम्बे रूपक रखे गए हैं; वे ज्ञानवर्द्धक अधिक हैं, भावोत्तेजक कम। उनमें न औदात्य है न सौन्दर्य। यह और

## १४८ : कण्व में सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व

बात है कि उनके औचित्य और पाडित्य का ख्याल कर हम प्रसन्न हो जाते हैं। वहाँ प्रसन्नता है, रमणीयता या आह्लादकता नहीं। वेदों में ऐसे कई स्थल हैं जहाँ औदात्य की व्यजना रूपक अलंकार पर आश्रित है। रूपक की योजना और विचार की व्यजना ऐसे उच्च स्तर से हुई है कि, कुल मिला कर, हमें औदात्य की अनुभूति हो जाती है। रूपकाश्रित उदात्त के दो-एक उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं :—

द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया

समानं वृक्षं परिषस्वजाते ।

तयोरन्यः पिप्पलं स्वाद्वत्त्यन

शनन्नन्यो अभि चाकशीति ॥ ऋ० १।१६४।२०

अर्थात्, ब्रह्म और जीव दो पक्षी की तरह ससार रूपी वृक्ष पर एक साथ निवास करते हैं। ब्रह्म रूपी पक्षी वृक्ष के फल (सुख-दुःख) को केवल देखता है और जीव उसका स्वाद चखता है। जीव सासारिक भोगों में लिप्त होता है, इसलिए दुःख उठाता है, ब्रह्म निर्लिप्त रहता है, साक्षी मात्र होता है, इसलिए वह सुख-दुःख से परे है। जीवात्मा और परमात्मा दोनों प्रकाशरूप हैं—दोनों यहाँ सखा रूप में एक ही डाल पर निवास करते हैं। जीव, जगत् और ब्रह्म के रहस्य को रूपक की भाषा में बड़ी सुन्दरता के साथ स्पष्ट किया गया है। इस मंत्र के आधार पर विद्वानों ने द्वैत, अद्वैत और विशिष्टाद्वैत के दर्शन तैयार किये हैं। इसका भाव गूढ़, महान् और विचारोत्तेजक है। हमारी कल्पना का विहग भाव के सुनील आकाश में मँडराने लगता है। जो असाधारण है, महान् है, कल्पना को सुदूर देश में पहुँचाता है, वह निश्चय ही उदात्त है। यहाँ रूपकातिशयोक्ति के द्वारा औदात्य की उद्भूति होती है। निम्नलिखित मंत्र में संसार को वृक्ष, जीवगण को पक्षी और सूर्य को पिता या परमेश्वर कहा गया है। जो इस पिता को नहीं जानता है, वह परमानन्द फल को प्राप्त नहीं करता :—

यस्मिन्वृक्षे मध्वदः सुपर्णा निविशन्ते सुवते चाधि विदधे ।

तस्येशाहुः पिप्पलं स्वाद्वत्ते तन्नोन्नशद्यः पितरं न वेद ॥

ऋ० १।१६४।२०

यजुर्वेद के बीसवें अध्याय के कुछ भक्तों में राजा के मुख से उसके विराट् रूप का उल्लेख हुआ है। राजा का कथन है कि राष्ट्र में प्रतिष्ठित शोभा या

ऐश्वर्य मेरा शिर और यश मुख है। शौर्य और काति मेरे केश है। मैं अमृत रूप राष्ट्र का प्राण हूँ। सभासद के विद्वान् मेरे नयन हैं। राष्ट्र-कल्याण मेरी जिह्वा है, वाणी विज्ञान है। इन्द्र मेरी भुजा और क्षात्रबल मेरी छाती है। सारा जनपद मेरी पसुलियो के समान है। मेरा उदर प्रजा है...जघा। मैं राजा स्वयं शरीरधारी धर्म हूँ।

शिरो मे शौर्यशो मुखं त्विषिः केशाश्च श्मश्रूणि ।  
राजा मे प्राणोऽमृतं सन्नाट् चक्षुर्विराट् श्रोत्रम् ॥  
जिह्वा मे भद्रं वाङ्महो मनो मन्युः स्वराड् भामः ।  
मोदा प्रमोदा अङ्गुलीरङ्गानि मित्र मे सहः ॥

—युज० २०१५, ६

मेरी दृष्टि मे रूपकाश्रित उदात्त के उदाहरणों मे, वेदों मे पुरुषसूक्त और उपनिषदों मे ऊषा वा अश्वस्य मेध्यस्य शिरः ये सर्वोत्कृष्ट है। वृहदारण्यकोपनिषद के प्रथम ब्राह्मण के प्रारंभ मे अश्व के अवयवों में कालादि दृष्टि का आरोपण किया गया है। यह विराट् विश्व अश्व के रूप मे इस प्रकार चित्रित है —

ॐ उषा वा अश्वस्य मेध्यस्य शिरः ।  
सूर्यश्चक्षुर्वतिः प्राणो व्यात्तमग्निर्वैश्वानरः  
संवत्सर आत्माश्वस्यमेध्यस्य ।  
द्यौः पृष्ठमन्तरिक्षमुदरं पृथिवी पाजस्यं  
दिशः पादर्वे अवान्तर दिशः पशव  
ऋतवोऽङ्गानि मासाश्चार्धमासाश्च पर्वाण्य—  
हो रात्राणि प्रतिष्ठा नक्षत्रा रायस्थीनि नभो मांसानि ।  
ऊर्ध्वं सिकताः सिन्धवो गुदा यकृच्च क्लोमानश्च  
पर्वता ओषधयश्च वनस्पतयश्च लोमान्यु—  
छन्पूर्वार्धो निम्लोच्चञ्जघनार्धो  
यद्विजृम्भते तद्विद्योतते यद्विधूनुते तत्स्वनयति  
यन्मेहति तद्वर्षति वागेवास्य वाक् ।

—वृह० १।१।१

अर्थात्, ॐ उषा (ब्राह्म मुहूर्त) यज्ञ सबधी अश्व का सिर है, सूर्य नेत्र है, वायु प्राण है, वैश्वानर अग्नि खुला हुआ मुख है और संवत्सर यज्ञीय

## १५० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

अश्व की आत्मा है। द्युलोक उसकी पीठ है, अन्तरिक्ष उदर है, पृथिवी पैर रखने का स्थान है, दिशाएँ पार्श्वभाग हैं, अवान्तर दिशाएँ पसलियाँ हैं, ऋतुएँ अङ्ग हैं, मास और अर्द्धमास पर्व (सन्धि स्थान) हैं, दिन और रात्रि प्रतिष्ठा (पाद) हैं, नक्षत्र अस्थियाँ हैं, आकाश (आकाश स्थित मेघ) मास है, बालू ऊबध्य (उदरस्थित अर्द्धपक्व अन्न) है, नदियाँ नाडी हैं, पर्वत यकृत (जिगर) और हृदयगत मास खण्ड है, ओषधि और वनस्पतियाँ लोभ है, ऊपर की ओर जाता हुआ सूर्य नाभि से ऊपर का भाग और नीचे की ओर जाता हुआ सूर्य कटि से नीचे का भाग है। उसका जम्हाई लेना बिजली का चमकना है और शरीर हिलाना मेघ का गर्जन है। वह जो मूत्र त्याग करता है वही वर्षा है और बाणी ही उसकी बाणी है।

भू, अव. और स्व — ये तीनों लोक अश्व के विराट् रूपक में समा गये हैं। ऊषा का उस अश्व का मस्तक, सूर्य नेत्र और वायु प्राण है। अश्व का खुला हुआ मुख वैश्वानर अग्नि है। द्युलोक पीठ के रूप में कल्पित है। वनस्पतियाँ लोभ और नदियाँ नाडियाँ हैं उसकी। उसकी जम्हाई में बिजली चमकती है—शरीर के रोम हिलने में मेघ का गर्जन है। जो भी नाद सुनाई पड़ता है, उसी अश्व का नाद है। विराट् में अश्व और अश्व में विराट् का यह अद्भुत दर्शन समस्त साहित्य में अभूतपूर्व है। रूपक का प्रत्येक अंग इतना सटीक है कि बुद्धि-जनित प्रयास का कुछ पता ही नहीं चलता। इसका भाष्य करते हुए शंकराचार्य ने कहा है कि यहाँ कल्पना नहीं है—अर्थात् प्रत्येक कथन सर्वांशतः सत्य है। अश्व के रूपक द्वारा विराट् का प्रत्यक्षीकरण उत्कृष्ट उदात्त का अद्भुत उदाहरण है। वैदिक काव्य में उदात्त तत्व का गभीर अध्ययन उच्च और व्यापक स्तर पर होना चाहिए।

वेद ससार का अति पुरातन साहित्य है। सरस्वती की वीणा की यह प्रथम झंकार है। यह ऋषियों के अत मानस का सुस्वादु मधु है। ज्ञान, कर्म और उपासना की त्रिपथगा का यहाँ अविरल प्रवाह है। वेद शताब्दियों की नहीं सहस्राब्दियों की साधना का अमृत फल है। पूर्ण परिपक्व सस्कृति का यह नित नवीन रस है। यह जीवन, विराट् जीवन का एक अंग है—इस सत्य का अनुभव उन्होंने प्रत्यक्ष किया था। जीवन हेय नहीं वरेण्य है, तमस नहीं ज्योति है, जड नहीं चित् है, विषाद नहीं आनंद है। क्षार नहीं रस है—इस सत्य का उद्घोष यहाँ पद-पद पर मिलता है। त्याग के साथ भोग जीवन को

धर्म बना देता है। वेद की प्रत्येक ऋचा यज्ञ की पूतगन्ध सुवासित है। उसमें भृत की स्निग्धता, आहुति की सात्विकता और अग्नि की भास्वरता विद्यमान है। जगत् का धुम यज्ञ में आ कर प्राण का सौरभ बन जाता है, देवता का हविष् हो जाता है। ऋषि का भाल आकाशगंगा के करण से अभिषिक्त होता है, लेकिन उनका हृदय जाह्नवी के जल से जुड़ाता है। इन्द्र, अग्नि, मित्र, वरुण, मरुत्, ऊषा आदि देवता उनके जीवन में ज्योति जगाते हैं, प्राण में गान भरते हैं, साँस में आस देते हैं। प्रत्येक ऋषि जीवन-कला के विशारद हैं। उनके हर श्वास में पृथ्वी और आकाश का प्रगाढ़ आलिंगन है। उनके लिए सर्वत्र मधु का वर्षण हो रहा है, मधुवाता ऋतायते, मधुक्षरन्ति, सिन्धवः। वैदिक ऋषि का चरित उदात्त, प्राण उदात्त, और वाणी उदात्त है। उन्होंने पुरोहित के रूप में अग्नि का वरण किया है। वैदिक ऋषि सत्, चित्, आनन्द के साक्षात् विग्रह हैं।



आदि कवि ने जिस लोकनायक का चरित निरूपित किया है, वह अपने आप में उदात्त है। आदर्श के हिम शिखर पर उन्होंने अपने आदर्श पात्रों का प्रतिष्ठापन किया है। उत्कृष्ट गुणों के कारण राम का चरित देवत्व को प्राप्त हुआ है। कर्तव्यपरायणता, सत्यनिष्ठा, सहनशीलता और कर्मठता के कारण वे तीनों लोकों में पूजित हुए हैं। शील, शक्ति और सौन्दर्य उनमें चरम उत्कर्ष पर चित्रित हुए हैं। राम की तरह लक्ष्मण, भरत, सीता, हनुमान्, मुग्रीव आदि पात्र भी आदर्श हैं। भव्य कल्पना और प्राणवत् चित्रण के कारण आदि कवि के कुछ पात्र देवता के रूप में घर-घर पूजित होने लगे। रामराज्य का आदर्श युग-युग तक स्पृहणीय रहेगा। राजाराम का लोकरजन रूप यह देश कभी भूलने को नहीं। पतिव्रता सीता का सतीत्व निर्धूम दीपशिखा की तरह मानव-जीवन को आलोकित करता रहेगा। बल, बुद्धि, ब्रह्मचर्य और उत्साह के ज्वलत प्रतीक हनुमान् हमें प्रतिक्रिया अनुप्राणित करते रहते हैं। त्रिलोक विख्यात वीर राम के समकक्ष उनका शत्रु भी होना चाहिए। रावण एक आदर्श शत्रु है। उसमें बुद्धि, नीति, तपस्या और शक्ति प्रचुर मात्रा में है, लेकिन आचार-वर्जिता बुद्धि के कारण वह उत्तम ब्राह्मण हो कर भी राक्षस हो गया। अपने अत्याचार से जो लोक को रुलाता है, वह रावण है।

कवि की कल्पना और अनुभूति में जितना तीव्र आवेग रहता है, उसके पात्र उतनी ही तीव्र गति से लोकमानस में परिभ्रमण करते हैं। वाल्मीकि ने अपने पात्रों को एक ऐसी अक्षय शक्ति प्रदान की है, कि उनकी गति दिनानुदिन तीव्रतर होती जा रही है। वाल्मीकि के छोड़े हुए ये उपग्रह प्राणों के अंतरिक्ष में चिर काल तक भ्रमण करते रहेगे। उन्होंने अपने प्रत्यक्ष मानस में पात्रों का स्पष्ट साक्षात्कार किया है। उनकी आर्द्र अनुभूति ने सभी पात्रों

यौवन का चिन्ह है। सहस्रतनी रमणी सुन्दर होती है। पुरुष और नारी दोनों के अंग सौन्दर्य के वर्णन में वाल्मीकि ने अपनी आस्था और उत्साह का परिचय दिया है। स्वस्थ और पुष्ट रूप के प्रति ऐसी भावना विजयी राष्ट्र की आर्य-भावना है।

सुरूप या कुरूप, दोनों प्रकार की रूपाकृतियों का आदि कवि ने सविस्तार वर्णन किया है। अनिन्द्य सुन्दरी जगज्जननी जानकी एव वृद्धा कुरूपा शूर्पणखा दोनों का चित्रण इन्होंने समान भाव से किया है। रावण की पानशाला में जहाँ एक ओर अपूर्व सुन्दरियों की प्रदर्शनी है, वहाँ अशोकवाटिका में घोरदर्शना राक्षसियों का भी भयावह चित्रण है। राम-लक्ष्मण के रूपलावण्य का चित्रण देख कर जहाँ चित्त आनन्दमग्न होता है, वहाँ विराघ, कबेध और कुम्भकर्ण के भयकर रूप से मन आतंकित हो जाता है। हर्षोत्फुल्ला सीता और शोकमग्ना जानकी दोनों के चित्र कवि ने समान कौशल के साथ अंकित किये हैं। रावण की पानशाला में प्रसुप्त सौन्दर्य का और हनुमान् के समुद्र लघन में गतिशील सौन्दर्य का हृदयहारी चित्रण हुआ है। प्रकृति के स्वाभाविक और अति प्राकृतिक दोनों रूपों के दर्शन रामायण में होते रहते हैं। कही तो प्रकृति ( पुरी, नदी, वाटिका, ऋतु.. ) सुन्दरी के रूप में और कही सुन्दरी ही सरिता के रूप में चित्रित हुई है। सुन्दर या भयकर का एक साथ चित्रण देखना ही तो रावण का रूपदर्शन देख सकते हैं। मानव की रूपाकृति, भावाकृति, सुन्दरता, कुरूपता, युवालावण्य, वृद्ध-श्री, गत्यात्मक और स्थितिमूलक सौन्दर्य, प्राकृतिक और अति प्राकृतिक, विषादमग्न, हर्षोन्मत्त, घोरदर्शन, शुभदर्शन आदि अनेक रूप महाकवि की तूलिका से उतर कर धन्य हो गये हैं।

शिशुपा वृक्ष पर बैठे हुए हनुमान् जी ने सीता माता का जो तप पूत रूप देखा है, उसका अकन बड़ी शालीनता, सात्विकता, श्रद्धा और मृदुता के साथ किया गया है। रात के पिछले पहर के बुध में पहले जानकी का धुंधला रूप दिखाई देता है, तब चन्द्रमा के उदित होने पर उनका रूप शनैः-शनैः प्रदीपित होने लगता है। इस स्थल पर सीता का रूप हनुमान् की श्रद्धा भक्ति, करुणा, उत्सुकता, प्रसन्नता, कल्पनाशीलता, सहानुभूति आदि कई भावनाओं से सबलित हो कर अत्यंत मनोरम हो गया है। यह कमलासना हनुमान् की भावबीचियों पर

## १८६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

डोलती रहती है । शोकमग्ना मलिन सीता का रूप कवि ने उपमा, उत्प्रेक्षा आदि के द्वारा इस प्रकार चित्रित किया है —

भूमौ सुतनुमासीनां नियतामिव तापसीम् ।  
निःश्वास बहुलां भीरुं भुजगेन्द्रवधूमिव ॥  
शोकजालेन महता विततेन न राजतीम् ।  
संसक्तां धूम जालेन शिखामिव विभावसोः ॥  
तां स्मृतोमिव सद्विधामृद्धिं निपतितामिव ।  
विहतामिव च श्रद्धामाशां प्रतिहतामिव ॥  
सोपसर्गा यथा सिद्धिं बुद्धिं सकलुषामिव ।  
अभूतेनापवादेन कीर्त्तिं निपतितामिव ॥  
रामोपरोध व्यथितां रक्षोगण निपीडिताम् ।  
अबला मृगशावाक्षीं वीक्षमाणा ततस्ततः  
वाष्पाब्जुपरिपूर्णेन कृष्ण वक्राक्षिपक्ष्मणा ।  
वदनेनाप्रसन्नेन निःश्वसन्तीं पुनः पुनः ॥  
मलपङ्क धरां दीना मण्डनाहमिमण्डिताम् ।  
प्रभां नक्षत्र राजस्य कालमेघैरिवावृताम् ॥  
तस्य संदिविहे बुद्धिस्तथा सीतां निरीक्ष्य च ।  
आम्नायानाम योगेन विद्यां प्रशिशिलामिव ॥  
दुःखेन बुबुधे सीतां हनुमाननलंकृताम् ।  
संस्कारेण तथाहीनां वाचमर्थान्तरं गताम् ॥

—सुन्द० १५।३१ से ३६

अर्थात्, 'अगोक वाटिका में सीता नियमपरायण तापसी के समान भूमि पर बैठी थी । यद्यपि वे स्वभाव से ही भीरु और चिन्ता के कारण बारबार लम्बी साँस खींचती थी, तो भी दूसरो के लिए नागिन के समान भयकर थी । वे महान् शोकजाल से आच्छादित होने के कारण विशेष शोभा नहीं पा रही थी । घुएँ के समूह से मिली हुई अग्निशिखा के समान दिखायी देती थी । वे सद्विध अर्थ वाली स्मृति, भूतल पर गिरी हुई ऋद्धि, टूटी हुई श्रद्धा, भग्न हुई आशा, विघ्न-युक्त सिद्धि, कलुषित बुद्धि और मिथ्या कलक से भ्रष्ट हुई कीर्ति के समान जान पड़ती थी । श्री रामचन्द्र जी की सेवा में रुकावट पड़ जाने से उनके मन में बड़ी व्यथा हो रही थी । राक्षसों के पीडित हुई मृगशावकनयनी अबला सीता असहाय



की भाँति इधर-उधर देख रही थी। उनका मुख प्रसन्न नहीं था। उस पर आँसुओं की धारा बह रही थी और नेत्रों की पलकें काली एवं टेढ़ी दिखाई देती थी। वे बारबार लबी साँस खींचती थी। उनके शरीर पर मँल जम गयी थी। वे दीनता की मूर्ति बनी बैठी थी तथा शृंगार और भूषण धारण करने योग्य होने पर भी अलंकार शून्य थी, अतः काले बादलों से ढकी हुई चंद्रमा की प्रभा के समान जान पड़ती थी। अभ्यास न करने से शिथिल (विस्मृत) हुई विद्या के समान क्षीण हुई सीता को देख कर हनुमान् जी की बुद्धि सदेह में पड़ गयी। अलंकार आदि से रहित हुई सीता व्याकरणजनित सत्कार में शून्य होने के कारण अर्थान्तर को प्राप्त हुई बाणी के समान पहचानी नहीं जा रही थी। हनुमान् जी ने बड़े कष्ट से उन्हें पहचाना। 'कीचड से लिपटी हुई कमलनाल की भाँति शोभा और अशोभा दोनों से युक्त सीता का यह रूप है'—

सा मलेन च दिग्धाङ्गी वपुषा चाप्यलंकृता ।

मृणाली पङ्कदिग्धेव बिभाति च न भाति च ॥

—सु० १८।२५

रावण की पानशाला और शयनशाला में सोई हुई सुन्दरियों का विस्तृत वर्णन कही उदास नहीं है। मास, मदिरा और सुन्दरियों की बहुलता के द्वारा यह दिखाया गया है कि रावण कितना मद्यप, कामी और हिंसक था। घोर विलास में रत राजा का अतः निकट होता है। पानशाला में प्रसून सुन्दरियों के दो-एक चित्र यहाँ दिये जाते हैं :—

कोई स्त्री वीणा को अपनी छाती से लिपटा कर सो जाने से ऐसी जान पड़ती थी मानो नदी धार में डूबती हुई कमलिनी किसी नाव से जा लिपटी हो। कोई शुभस्तनी तबला बजाते-बजाते उसी पर भुकी हुई सो रही थी। कोई कमल लोचनी कामातुरा कामिनी एकांत में वशी को प्रियतम समझ कर पकड़े सो रही थी। रतिश्राता कोई कृशोदरी अपनी भुजाओं में ढोलक दबाये सो रही थी, कोई डमरू को अपना शिशु समझ कर उसे आँचल में छिपाये सो रही थी। एक स्त्री जल के कलसे से ही लिपट कर सो गई थी। कलसे के जल से भीगी हुई वह सुन्दरी वसंतकाल की फूल-माला के ऊपर छिड़के हुए जल-सी लगती थी। कोई सुन्दरी ऊँघती हुई दूसरी सुन्दरी की सेज पर उसके वस्त्र छीन कर अपने शरीर को ढके सो रही थी। कुछ सुन्दरियों के मुखमंडल की भगिमाओं से ऐसा लगता था कि कोई बात करती हुई, कोई भीत जाती हुई,

कोई अभिनय करती हुई सो गई हो। कोई कोमलांगी कामिनी निद्रावस्था में अपने कोमल हाथों को हिला-डुला रही थी, मानो वह स्वप्न में हाव-भाव दिखा कर नाच रही हो। सुन्दरियों के मुख, मोतियों के हार, जघा, केश आदि की उपमा हंस, चकोर, तट, धारा आदि से दे कर बाल्मीकि ने प्रसुप्त सुन्दरियों को प्रत्यक्ष सरिता के रूप में चित्रित किया है। सुन्दर कांड के नवम, दशम और एकादश सर्ग में प्रसुप्त सौन्दर्य का, उत्कट विलास का, जाग्रत चित्रण है। शयनशाला में सोई हुई इन सुन्दरियों को देख कर हमारे मन में वासना उत्पन्न हो सकती है, लेकिन, प्रत्यक्ष देखने वाले हनुमान् जी को उस शयनशाला में माता के समान सतृप्ति प्रदान की—‘तर्पयामास मातेव तदा रावण पालिता।’ उनके मन में तनिक भी विकृति प्राप्त नहीं हुई, ‘नहि मे मनस किञ्चिद् वैकृत्य-मुपपद्यते।’ उनकी दृष्टि पर दारा में कभी विषयवर्तिनी नहीं हुई। वे सभी सुन्दरियों के मुख में माता जानकी का मुख देखने की आशा में थे। जब अपनी खोई घड़ी खोजने के लिए आप पेटी की सभी वस्तुएँ कई बार निकालते हैं और रखते हैं, तब और चीजों को देखते हुए भी आप किसी को नहीं देखते, सबों को छूते हुए भी किसी को नहीं छूते। आसक्ति का कारण मन है, अनासक्त मन सबों को देखता हुआ भी किसी को नहीं देखता। मुन्दरी-सरोवर में हनुमान् जी का मन पद्म पत्र बना रहा। पिच्छल विलास के बीच शील का उदात्त शिखर कितना भव्य प्रतीत होता है।

उन सुन्दरियों के बीच पलग पर लेटा हुआ रावण किस प्रकार सुशोभित है, उसके रूपचित्रण में कवि बीच-बीच में एक भयावह उपमा दे कर उसके रावणत्व की ओर हमारा ध्यान ले जाते हैं। सुन्दर आभूषणों, चीनाशुको और सुगंधित चंदनों से विभूषित रावण पलग पर सो रहा है, लेकिन उसकी भुजाएँ मदराचल पर स्थित पाँच मस्तकों वाले नाग की तरह फन काढे थीं। वह उज्ज्वल पलग पर लेटा हुआ, निर्भर के तट पर गधहस्ती की तरह सोया दीखत था। उसके वस्त्र बड़े चमकीले थे, लेकिन, उसके वक्ष पर चर्चित चंदन का रंग शशक्षतजकल्पेन खरगोश के ताजे खून की तरह लाल था। सोता हुआ रावण उडद के ढेर की तरह जान पड़ता था। वह साँप की फुफकार की तरह साँस लेता हुआ, पलग पर पड़ा ऐसा सो रहा था मानो गंगा जी के गहरे जल में गजराज लेटा हो :—

माषराशि प्रतीकाशं निःश्वसन्तं भुजङ्गवत् ।

गाङ्गे महति तोयान्ते प्रसुप्तमिव कुञ्जरम् ॥

—सु० १०।२८

## वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १८६

एक ही व्यक्ति में एक ही समय सुन्दर और भयकर का ऐसा कलात्मक मिश्रण कम देखा गया है। सोया हुआ काला रावण श्यामल या उडद के ढेर-जैना दीखता था, शुभ्र पलंग पर लेटा हुआ वह गंगा में गजराज की तरह प्रतीत होता था। उसकी भुजाएँ मदराचल पर स्थित पाँच मस्तकी वाले नाग की तरह फन काढे प्रतीत होती थी—सुगन्धित चदनो और कोमल चीनाशुको में लिपटा हुआ रावण का यह रूप उसके रावणत्व को द्योतित कर रहा है।

सौन्दर्य के गतिमूलक रूप का चित्रण हनुमान् के समुद्र-लघन के समय किया गया है। उस ज्वलत रूप को देख कर योगिराज श्री अरविन्द मन्त्र-मुग्ध हो गये थे। उडते हुए हनुमान् का ऐसा गतिशील चित्रण उन्हें योरोपीय काव्य में भी नहीं मिला। इस वेगवती सुन्दरता की ओर हमने पीछे सकेत किया है। यहाँ युद्ध कांड से एक छोटा-सा उदाहरण दिया जाता है —

भ्रमन्ती काञ्चनी कोटिं क्रामुकस्य महात्मनः ।

अलातचक्र प्रतिमां ददृशुस्ते न राघवम् ॥

—युद्ध० ६३।२८

वे राक्षस महात्मा श्रीराम के धनुष की सुनहरी कोटि (नोक) को अलातचक्र की भाँति घूमती देखते थे, किन्तु साक्षान् श्री रघुनाथ जी को नहीं देख पाते थे। यानी, वे श्रीराम के सुवर्णमय धनुष का अग्रभाग अधजली और घूमती हुई बनैती की तरह सदा मडलाकार ही देखते थे। वे अलातचक्र देखते थे, राम या धनुष को नहीं। ठीस, सटीक, मूर्तिमती उपमा, अपना कृत्रिम अलंकारत्व खो कर, बिम्ब बन जाती है। युद्ध की तीव्र गति को व्यक्त करने के लिए सुन्दर और युद्ध कांड में गत्यात्मक बिम्बों का प्रचुरता के साथ प्रयोग किया गया है।

शीलोदात्त पर पहले विचार किया गया है, अब शीलगत सौन्दर्य पर आप ध्यान दीजिये। उदात्त शील हमारे मानस में विस्मय और समर्पण के भाव एवं ललित या सुन्दर शील, कोमलता, सुखदता या सहानुभूति के भाव उत्पन्न करता है। शील के उन पहलुओं को हम सुन्दर कहेंगे, जिन्हें हम चूमते हैं, दुलराते हैं और गले लगाते हैं। रामायण के अधिकांश पात्रों की प्रवृत्ति उदात्त तत्व की ओर है, फिर भी उन्हीं के अंदर ललित शील के कुछ उदाहरण मिल जाते हैं। उदात्त पात्र हर घड़ी उदात्त नहीं रह सकता है, वह तो सामान्य

## १६० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

घटनाओं, या मानवीय व्यापारों के बीच ही महान् होता है। यदि कोई पात्र आद्योपान्त उदात्त चित्रित किया जाय तो वह आदर्श की प्रस्तर प्रतिमा हो जायगा, हँसी और आँसू का पुतला न रह सकेगा। दशरथ और कौशल्या का वात्सल्य, सीता की सरलता, सुमित्र का स्नेह, भरत की ग्लानि, केवट की भक्ति, राम का कई स्थलों पर विलाप, आदि प्रसंग हमारे मन को बड़े भाते हैं। सुनते हैं कि आदमी आदमी की दुर्बलता को प्यार करता है, और उसकी महत्ता से ईर्ष्या। जो भी हो, रामायण के महान् पात्र अपने दुर्बल क्षणों में और सुन्दर प्रतीत होते हैं। हनुमान् का यह कथन है कि सीता का सतीत्व अग्नि को शीतल बना रहा है। अग्नि देव सीता को नहीं जला सकते, बल्कि वही अग्नि को जला सकती है —

तपसा सत्यवाक्येन अनन्यत्वाच्च भर्तरि ।

असौ विनिर्दहेदग्निं न तामग्निः प्रघक्ष्यति ॥ सु० ५५।२८

उक्त कथन सीता के उदात्त पातिव्रत को व्यक्त करता है। लेकिन, माया-मृग की विचित्र खाल को देख कर सीता का मचलना और लक्ष्मण से यह कहना कि तुम अयोध्या से ही मेरे साथ इसलिए लगे हो कि राम को मरवा कर मुझसे विवाह कर लो—उन्हे साधारण नारी के स्तर पर पहुँचा देता है। सन्यासी वेश में रावण से अपने वनवास की सारी कथा कहना सीता का भोलापन सूचित करता है। अयोध्या में वनवास के समय वह कटि में पहनने के बल्कल को सिर में पहन लेती है, यह उनका विचित्र भोलापन है। वनवास की प्रथम रात्रि बिताते समय राम लक्ष्मण से कहते हैं कि हे भाई, मेरे जैसे आज्ञाकारी पुत्र को कामी पिता ने वनवास दे दिया, यह उन्होंने अच्छा नहीं किया। हे लक्ष्मण, तुम अभी अयोध्या लौट जाओ और कौशल्या की सेवा करो, क्योंकि, हो सकता है कि कैंकेयी मेरी माता को कहीं जहर खिला कर मार न डाले। राम के ये उद्गार उन्हे साधारण मानव के स्तर पर ले आते हैं। लेकिन, साधारण होते हुए भी, अतिशय मातृप्रेम से कारण, वे अतिमानव प्रतीत होते हैं। मानवीय दुर्बलताओं से मर्दित राम हमें प्यारे लगते हैं, इन्हे हटा दीजिए, तो वे पत्थर की मूर्त हो जाते हैं। राम के स्निग्ध आतृस्नेह का एक उदाहरण देखिए—

सुसहृष्टः परिष्वज्य बाहुभ्या लक्ष्मणं तदा ।

अति स्निग्धं च गाढं च वचनं चेदमब्रवीत् ॥

## वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १६१

प्रीतोऽस्मि ते महत् कर्म त्वया कृतमिदं प्रभो ।

प्रदेयो यन्मिस्रं ते परिष्वङ्गो मया कृतः ॥

भावज्ञेन कृतज्ञेन धर्मज्ञेन च लक्ष्मण ।

त्वया पुत्रेण धर्मात्मा न संवृत्तः पिता मम ॥

—अरण्य० १५।२७, २८, २९

अर्थात्, 'गोदावरी के तट पर लक्ष्मण द्वारा बनाये हुए आश्रम को देख कर राम अत्यंत हर्षित हुए। अत्यंत हर्ष में भर कर उन्होंने दोनों भुजाओं से लक्ष्मण को कस कर हृदय में लगा लिया और स्नेह के साथ कहा, "हे सामर्थ्य-शाली लक्ष्मण, मैं तुम पर बहुत प्रसन्न हूँ। तुमने यह महान् कार्य किया है। इसके लिए और कोई समुचित पुरस्कार न होने से मैंने तुम्हें प्रगाढ़ आर्लिगन प्रदान किया है। हे लक्ष्मण, तुम मेरे मनोभाव को तत्काल समझ लेने वाले, कृतज्ञ और धर्मज्ञ हो। तुम जैसे पुत्र के कारण मेरे धर्मात्मा पिता अभी मरे नहीं है। तुम्हारे रूप में वे अब भी जीवित ही है।" स्नेह, हर्ष और करुणा का एक साथ कैसा सुन्दर रूप यहाँ उतरा है।

राम और सीता, चाहे ये कितने ही सत्यवादी बयो न हो, मैंने दोनों को एक-एक बार झूठ बोलते चुपके से सुन लिया है। सुमत्र राम आदि को रथ पर चढ़ा कर वन ले जा रहे हैं। रथ के पीछे पुरवासियों के साथ महाराज दशरथ भी दौड़ते हुए चले आ रहे हैं। दशरथ जोर से चित्ला कर कहते हैं, सुमत्र रथ को रोक लो। इस पर राम कहते हैं, "हे सुमत्र रथ को और तेज कीजिए। यदि पिता जी बाद में पूछें कि आपने रथ रोका बयो नहीं, तो आप कह दीजिएगा कि हत्ला के कारण मैंने आपकी आवाज ही नहीं सुनी।" राम झूठ बोलने के लिए सिखा तो रहे हैं। बोलना या सिखाना एक ही बात है।

नाश्रौषमिति राजानमुपालब्धोऽपि वक्ष्यसि ।

चिरं दुःखस्य पापिष्ठमिति रामस्तमवबोत् ॥ —अयो० ४०।४७

अब सीता का मिथ्यावादन सुनिये। राक्षसियों ने जब सीता से पूछा कि वह लाल मुँह वाला वानर अभी-अभी तुमसे क्या बातें कर रहा था? वह कौन है? कहाँ से आया है? तो उत्तर में सीता ने कहा, "तुम्हीं जानो यह कौन है और क्या करेगा? साँप के पैरों को साँप ही पहचानता है, इसमें सशय नहीं। मैं इसे देख कर डर गई हूँ। मुझे तो लगता है कि यह कामरूप कोई राक्षस ही है।"

## १६२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

ग्रयमेवास्य जानीत योऽत्र यद्वा करिष्यति ।  
अहिरेव हि अहेः पादान् विजानाति न संशयः ॥  
अहमप्यति भीतास्मि नैव जानामि को ह्ययम् ।  
वेद्यि राक्षसमे ब्रह्म कामरूपिणमागतम् ॥

—सु० ४२।६, १०

सीता जी किस सफाई से सफेद झूठ बोल गयी । स्त्री स्वभाव के अनुसार लोकोक्ति का भी प्रयोग कर गयी, साँप के पैर साँप पहचाने । हनुमान् को कामरूपी राक्षस भी बना दिया ! जगत्-पिता और जगन्माता को अभी मैंने झूठा कहा है । लेकिन सोचिये तो सही, यह झूठ लाख सच से सुन्दर है । राम के मिथ्यावादन में अपने पिता के प्रति अगाध स्नेह है और सीता में हनुमान् के कुशल की अपार चिंता । रसगुल्ले खा कर झूठी गवाही देने वाले इस मार्मिक प्रसंग को क्या खाक समझेंगे ।

स्वभावमूलक सौन्दर्य से मेरा आशय जीव के उस मौलिक स्वभाव के चित्रण से है, जिससे उसकी जातीय पहचान अनायास हो जाती है । बच्चे, बूढ़े, बंदर, पिल्ले, हरिण, हाथी, भौरे, पक्षी आदि जीवों के आंतरिक स्वभाव को पकड़ना और उसे मौके पर चित्रात्मक शैली में अभिव्यक्त करना वाल्मीकि के बाएँ हाथ का खेल है । सूर ने भी बाल-स्वभाव को खूब परखा है । गाय दुहते समय कन्हैया एक धार तो दोहनी में पहुँचाते हैं और 'एक धार जहाँ प्यारी ठाड़ी' । नद के साथ जीमते समय मिर्च खा लेने से वे मुँह बा कर चिल्लाते हुए बाहर दौड़ पड़ते हैं । हिन्दी में ही नहीं, सूर विश्व साहित्य में बाल-स्वभाव का अद्भुत चित्तेरा है । रामायण से स्वभाव-सौन्दर्य के दो-एक उदाहरण दिये जाते हैं —

रावण की शयन-शाला में सोयी हुई मन्दोदरी के रूप सौन्दर्य को देख कर हनुमान् के मन में होता है कि हो न हो यही सीता है । इतना सोचते ही मारे हर्ष के वे पूँछ को पटकने और चूमने लगे । वे आनंदित होने लगे, खेलने लगे और गाने लगे । वे कभी खंभो पर चढ़ जाते कभी नीचे कूद पड़ते ।

अस्फोटयामास चुचुम्ब पुच्छं

ब्रनन्द चिक्रीड जगौ जगाम ।

स्तम्भानरोहन्निपपात भूमौ

निदर्शयन् स्वां प्रकृतिं कपीनाम् ।

—सु० १०।५४

## वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १६३

हनुमान् जी गर्जन करते हुए, सीता का पता लगा कर, लका से लौट रहे हैं। उनकी भुजाओं और जघाओं से निकली हुई सनसनाहट तथा गर्जन का शब्द सुन कर सभी वानर बड़े प्रसन्न हुए। वे पर्वत के एक शिखर से दूसरे शिखर पर कूद-कूद कर चढ़ने लगे। वे हनुमान् को देखने के लिए वृक्षों की फुनगियों पर चढ़ गये। वे अपने-अपने हाथों में उपहारस्वरूप फूली हुई शाखाएँ लिये हुए थे। वे कपड़े की तरह उन शाखाओं को हिला रहे थे। उन्होंने ज्योही हनुमान् के मुख से सुना कि मैंने सीता का पता लगा लिया कि कई वानर सिंह-नाद करने लगे। कई पूँछ फटकारने लगे। बड़े डील वाले वानर पर्वत शिखर से कूद-कूद कर हनुमान् जी को छूने लगे। अतीव हर्षवर्द्धक समाचार से कपियों में जो उत्साह होना चाहिए, वाल्मीकि ने उसका (मुन्द० ५७।२४ से ४४) सुन्दर चित्रण किया है। आज के सम्य नागरिक जेब से रुमाल निकाल कर हिलाते हैं। ये वानर फूलोभरी डालियाँ हिला रहे हैं। दौड़-दौड़ कर बारी-बारी से हनुमान् को छूने में तो और ही कपि-स्वभाव का मर्म पहचाना गया है। किष्किन्धाकांड में, सीता का पता लगने पर मधुवन में मधु पीते हुए वानरों का अत्यंत मदमस्त वर्णन हुआ है —

गायन्ति केचित् प्रहसन्ति केचि  
नृत्यन्ति केचित् प्रणमन्ति केचित् ।  
पतन्ति केचित् प्रचरन्ति केचित्  
प्लवन्ति केचित् प्रलपन्ति केचित् ।  
परस्परं केचिदुपाश्रयन्ति  
परस्परं केचिदति ब्रुवन्ति ।  
द्रुमाद् द्रुमं केचिदभिद्रवन्ति  
क्षितौ नगाग्रान्निपतन्ति केचित् ॥

× × ×

—सुन्दर० ६१।१६ से २४

सीता के आश्रम के सामने मारीच विचित्र मृग बन कर घूम रहा है। उसे देख कर अन्य वनचर जतु पास तो आते हैं, लेकिन उसे सूँघ-सूँघ कर भाग जाते हैं—‘उपागम्य समाधाय विद्रवन्ति दिशो दश’—आर० ४२।२६। यहाँ पशुओं के सूँघने का और विजातीय समझ कर भाग जाने का अच्छा चित्रण हुआ है। एक चित्र पक्षी-स्वभाव का दिया जाता है। हेमत ऋतु की कडाके की सर्दों का

## •१६४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

अदार्ज उन जलचारी पक्षियों से कुछ हो सकता है, जो नदी के किनारे कायर थोड़ा की तरह चुपचाप बैठे हैं और ठंड के कारण पानी में डुबकी नहीं लगा पाते ।

एते हि समुपासीना बिहगा जलचारिणः ।

नावगाहन्ति सलिलमप्रगल्भा इवाहवम् ॥

—अरण्य० १६।२२

हेमत ऋतु में यह जगली हाथी जो बहुत प्यासा है, इस अत्यंत शीतल जल को, पीना तो एक और रहा, स्पर्श करने ही, अपनी सूंड सिकोड़ लेता है —

स्पृशन् सुविपुल शीतमुदकं द्विरदः सुखम् ।

अत्यन्त तृषितो वन्यः प्रति संहरते करम् ॥

—अर० १६।२१

बर्फीले पानी पर सूंड के पड़ते ही उसे सिकोड़ कर चट ऊपर उठा लेता—हाथी के स्वभाव को चित्रित करता है । भौरो के फूल पर बैठने और सहसा उड़ कर दूसरे वृक्ष पर चले जाने का उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है ।

किसी पात्र की भावमुद्रा का सफल अंकन भी एक कला है । चित्र और मूर्तिकला इसे बाँधने में अपनी सार्थकता समझती है । काव्य कला भी दो-चार शब्दों में भावमुद्रा को अंकित कर सकती है । ‘अश्रुपूर्णां मुखो रामो निशि तुष्णी-मुपा विशत्’—(अयो० ५३।२७) में राम की करुण भाव-मुद्रा अंकित हुई है । सुमित्र से विदा लेते समय सीता की किर्कटव्यविमूढ भाव-मुद्रा भी बड़ी सुन्दरता के साथ चित्रित हुई है, ‘भूतोपहत चित्तेव विष्टिता विस्मिता स्थिता ।’

हमारे चित्त में जो भाव उत्पन्न होते हैं उनकी शारीरिक प्रतिक्रिया हमारे अंगों के द्वारा किसी न किसी प्रकार अवश्य व्यक्त होती है । चित्रगत भाव की प्रतिक्रिया का रूप प्रायः मुख पर प्रतिफलित होता है । क्रोध, घृणा, स्नेह, ईर्ष्या, निराशा आदि भावों का प्रतिफलित रूप मुख पर तत्काल दिखाई देता है । हिन्दी साहित्य में अनुभाव लेखन कला में विहारी का अपना विशिष्ट स्थान है । ‘सौह करै भौंहनि हँसै , नासा मोरि नचाइ दृग करी ककाकी सौह. .’ आदि पक्तियों में कवि ने अपनी कला का अच्छा नमूना पेश किया है । अनुभाव का लेखन भाव की तीव्रता और आश्रय की ग्रहणशीलता पर निर्भर करता है । चालाक चतुर आदमी अपने अनुभावों को छिपाने का प्रयास करता है, वीर पुरुष



## वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १६५

उन्हे प्रकृत रूप से व्यक्त करता है। राम की आज्ञा से क्रुद्ध लक्ष्मण भोग में डूबे हुए सुग्रीव को चेतावनी देने जा रहे हैं। तीक्ष्ण क्रोध में चलते हुए लक्ष्मण के अनुभाव देखिए ( किष्कि० ३१।१३ से )—क्रुद्ध होने के कारण लक्ष्मण बड़ी तेजी से चलने लगे। वे रास्ते में पड़ने वाले साखू, ताल, अश्वकर्ण आदि वृक्षों को तथा पर्वत-शृंगों को गिराते चल्ते थे। वे अपने पैरों से शिलाओं को फोड़ते, दूर-दूर कदम रखते, तेजी से जा रहे थे, जैसे कोई मतवाला हाथी तोड़ता-फोड़ता जा रहा हो। लक्ष्मण जी को क्रुद्ध देख कर किष्किन्धा के वानर बड़े-बड़े वृक्षों और पर्वत शृंगों को ले कर उनसे लड़ने खड़े हो गये। इससे उनका क्रोध और द्विगुणित हो गया। वह ऐसा भभका जैसे सूखी लकड़ियों में आग लग गई हो। अयोध्या कांड में शोक के और युद्ध कांड में क्रोध के अनुभाव चित्र बहुतेरे पाये जाते हैं।

वाल्मीकि की उदात्त और सौन्दर्य भावना पर विस्तृत अध्ययन की आवश्यकता है। अंग्रेजी साहित्य के आलोचकों ने शेक्सपियर, शेली, कीट्स आदि के बिम्बों पर अलग से पुस्तकें लिख डाली हैं। वाल्मीकि के बिम्ब-विधान की क्या, उनके सामान्य काव्य की भी सम्यक् समीक्षा अब तक प्रस्तुत नहीं की जा सकी है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, इलाचंद जोशी और भगवत शरण उपाध्याय आदि कुछ विद्वानों ने दो-एक स्थलों पर वाल्मीकि की काव्य कला की महत्ता पर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। विदेशी काव्य की चकाचौंध में हम वर्षों अपने महाकवियों को भुलाए बैठे रहे। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद हमारी संस्कृति का नवजागरण हुआ है। आज्ञा है, इस युग में प्राचीन काव्य के प्रति हमारा प्रेम उदबुद्ध होगा। रामायण के महासागर में डूबने के लिए महीनो नहीं, वर्षों की तैयारी चाहिए। वाल्मीकि, व्यास और कालिदास अपने आलोचकों से 'जीवन-दान' मांगते हैं। जिस कवि के पात्रों की हजारों वर्षों से भारतीय मंदिरों में आरती उतारी जा रही है, जिस कवि के पात्रों के नाम कोटि-कोटि भारतवासी श्रद्धा और भक्ति के साथ प्रातःकाल स्मरण करते हैं, जिस कवि के पात्रों ने अनेक महाकवियों को प्रेरणा प्रदान की है उसकी दिव्य कल्पना का साक्षात्कार आधुनिक युग को होना ही चाहिए।

हनुमान् जी का कथन है कि—

‘त्रैलोक्यं राज्यं सकलं सीताया नाप्नुयात् कलाम्’।

### १६६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

‘तीनों लोको का राज्य सीता की एक कला के भी बराबर नहीं है।’ मेरा भी निवेदन है कि तीनों लोको का राज्य वाल्मीकि की एक कला के सामने कुछ नहीं है। भगवान् ने विश्व की रचना की है, और वाल्मीकि ने स्वयं भगवान् की।

भगवान् वाल्मीकि की कला धन्य है।

## व्यास की सौन्दर्य साधना

वैदिक ऋषियों ने निखिल नृपति के अनन्त रूप और ऐश्वर्य का भावन किया और उसे उदात्त शैली में अभिव्यक्त किया। लेकिन, सिन्धु के असीम सौन्दर्य को तरंगों के कलरव में बाँधने का काम अभी पूरा नहीं हुआ था। यह भगवान् व्यास के द्वारा परिपूर्ण हुआ। श्रीमद्भागवत महापुराण के दशम स्कंध में श्री कृष्ण के चरित का सागोपाग निरूपण है। इसके पूर्वार्ध में श्री कृष्ण की व्रज लीला का और उत्तरार्ध में द्वारकाधीश की राजनीति और गार्हस्थ्य-जीवन का उल्लेख है। इस एक स्कंध ने सम्पूर्ण भारत को पिछले कई हजार वर्षों से किस प्रकार प्रभावित किया है, इसका सहज अनुमान करना कठिन है। व्यास की चित्रण शैली में वह कौन सा अद्भुत गुण है जो कोटि-कोटि श्रोताओं एवं पाठकों को अब तक मंत्रमुग्ध किये हुए है। एकमात्र व्यास की काव्य-प्रतिभा के कारण वृन्दावन सम्पूर्ण धराधाम का तीर्थ बन गया है। महापुरुष अपनी कीर्ति के कारण अमर होते हैं, बात सही है, लेकिन, कीर्ति यदि कलाकृति में न ढल सकी तो अमरता के बने रहने में सदेह है। माना, कि राम और कृष्ण, बुद्ध और ईसा अपने उज्ज्वल चरित के कारण चिर वदनीय हैं, रहेंगे, लेकिन इनकी वदनीयता को चिरतन बनाने में कला का प्रमुख स्थान है। कुछ लोग कहते हैं कि शिव और पार्वती, राम और कृष्ण हुए ही नहीं। यदि यह सच निकले तो फिर 'नहीं' को 'हाँ' बनाने के कारण कला की कितनी स्तुति की जाय। कपोलकल्पना को घर-घर में अपना सगा-सबधी बना कर बसा देना, कोई मामूली काम नहीं। श्री कृष्ण की लीला धन्य है जो अनायास भक्तों के हृदय में रस बरसाती है, और व्यास की कला धन्य है जो उनकी लीला को प्रतिक्षण अभिनव बनाती है। तुलसी ने हरि को चदन-तरु और संत को समीर कहा है। वाल्मीकि और व्यास, कालिदास और जयदेव, चंडीदास और विद्यापति, तुलसी और सूर ये सभी सत हैं, ये सभी कवि समीर हैं। इनकी कविता में चदन-वन की सुगन्ध है।

उपनिषद् के ब्रह्म की छटा हमारे मानस से निकल कर आकाश में व्याप्त हो गयी। इस ब्रह्म से—जो महत् से भी महान्, अणु से भी छोटा, चलता है, नहीं चलता है, जो दूर भी है, पास भी है—लोक जीवन का काम नहीं चलने का। हमें एक ऐसा भगवान् चाहिए था जो हमारे साथ खेले, हँसे, गाये, रोये, और लड़े-भगड़े। ऐसा भगवान् जो पर्वत भी उठा सके और ओखली में बाँधा भी जा सके। ऐसा, जो गौओं को चरा लावे और शत्रुओं को भगा आवे। ऐसा भगवान् जो रास-लीला भी करे और योगिराज भी रहे। व्यास ने ऐसे ही भगवान् का दशम स्कंध में चित्रण किया है। पद्मपुराण के उत्तर खंड में श्रीमद्भागवत का माहात्म्य वर्णित है। इसमें इस महा ग्रंथ को भगवद्भक्ति का और श्री हरि का प्रत्यक्ष विग्रह कहा है। भगवान् भागवत रूपी समुद्र में अतर्धान हो गये हैं, प्रवेश कर गए हैं। श्रीमद्भागवत भगवान् की साक्षात् शब्दमयी मूर्ति है—‘तेनेय वाङ्मयी मूर्ति प्रत्यक्षावर्तते हरे ।’ देवनागरा अपना अमृत कलश दे कर बदले में शुकदेव जी से भागवत कथा माँगने आये, तो उन्होंने यह विनिमय स्वीकार नहीं किया। यह कथा देवताओं को भी दुर्लभ है—‘श्रीमद्भागवती वार्त्ता सुराणामपि दुर्लभा ।’ भागवत सहृदय के लिए रस की अक्षय निधि है। रस वृक्ष के कण-कण में व्याप्त है, लेकिन फल रूप में, वृक्ष से अलग रह कर, वह अधिक स्वाद प्रदान करता है। इसी प्रकार खोंड ईख से अलग निकल कर अधिक मीठी होती है। वस्तु का सार उस वस्तु से मधुर होता है। श्रीमद्भागवत सम्पूर्ण वेदो-उपनिषदों का सार है, ‘वेदोपनिषदा साराङ्गाता भागवती कथा’। इसलिए, ‘पृथग—भूता च सा मिष्टा तथा भागवती कथा ।’ इसका श्रवण करते ही श्री हरि हृदय में आ विराजते हैं—‘यस्या श्रवण मात्रेण हरिश्चित्तं समाश्रयेत्’। इस कथा में अलौकिक रस-पुष्टि है, सुधा है, स्वाद है, दिव्य माधुर्य है, स्वर्गिक आनंद है। श्रीमद्भागवत के पद-पद में स्वाद है—‘रसज्ञाना स्वादु स्वादु पदे पदे ।’ पका मीठा फल तो यो ही सुस्वादु होता है, कही उसे मुग्धा पहले ही चख ले, तो उसकी मिठास का क्या कहना। भागवत रूपी फल भी शुक के मुख से सयुक्त हो कर अपूर्व स्वादिष्ट हो गया है—‘शुकमुखादमृतं द्रव सयुतम्’—भाग० १।१।३। भागवत पढ़ने के लिए नहीं, पीने के लिए रचा गया है। वे रस-लम्पट धन्य हैं, जो सतत इस कथामृत का पान करते हैं, ‘श्री भागवत पीयूषपानाय रस लम्पटा ।’ पद्मपुराण इसके माहात्म्य का वर्णन करते समय थकता नहीं। भागवत का महा-श्रवण तो ज्ञान, योग, यज्ञ,

व्रत इन सबो से बढ कर है; इसका प्रभाव गर्जन करता रहता है—‘किं ब्रूमो गर्जनं तस्य रे रे गर्जति गर्जति ।’

पद्मपुराणकार ने ‘रसज्ञाना स्वादु-स्वादु पदे पदे’ कह कर भागवत की रसमयता का अपूर्व परिचय दिया है। भागवत के काव्य सौन्दर्य के लिए रस, सुधा, अमृत, सार, स्वादु आदि पदो का प्रयोग किया गया है। भारतीय आचार्य की रसानुभूति सौन्दर्यानुभूति के समकक्ष कही जा सकती है। काव्य सौन्दर्य की अनुभूति तो भाव, अनुभाव, कल्पना, शैली, सवेग, उक्ति चमत्कार आदि मे भी सभव है, लेकिन रस की अनुभूति तो विभावानुभाव व्यभिचारी सयोगात् ही सभव है। किसी अलंकार या चमत्कार के सफल प्रयोग मे भी सौन्दर्य आँका जा सकता है, लेकिन वहाँ रस का परिपाक हुआ, ऐसा नहीं कहा जा सकता। इसलिए, रसानुभूति और सौन्दर्यानुभूति दोनो समकक्ष नहीं है। ऐसी परिस्थिति मे पंडितराज जगन्नाथ से हम सहायता ले सकते है और ‘रमणीयार्थ प्रतिपादकता’ को सौन्दर्यानुभूति के समकक्ष ला सकते है। लेकिन, रस का प्रयोग यदि अत्यंत व्यापक अर्थ मे किया जाय, जैसा विश्वनाथ ने किया है—वाक्य रसात्मक काव्य—तो रसात्मकता और सुन्दरता समकक्ष हो सकती है। जो हो, रसानुभूति को सौन्दर्यानुभूति कहने मे कोई बाधा नहीं होनी चाहिए। जब हम कृष्ण के रूप सौन्दर्य का वर्णन करेगे, वहाँ सौन्दर्य का अर्थ लोक जीवन मे पुरुष के रूप का जो प्रतिमान गृहीत है, उसका प्रतिफलन काव्य मे किस प्रकार हुआ, यह समझना चाहिए। तात्त्विक दृष्टि से यदि सौन्दर्य पर विचार किया जायगा, तो, वहाँ इसका अर्थ वह प्रकाश तत्व होगा जो सम्पूर्ण विश्व मे चेतना और आनंद की लहर के रूप मे परिव्याप्त है। भागवत मे श्री कृष्ण के इस दिव्य चिन्मय सौन्दर्य का भी पर्याप्त चित्रण है। अब श्रीमद्भागवत की सौन्दर्य और उदात्त भावना पर संक्षेप मे कुछ विचार करना अभिप्रेय है।

जिस प्रकार जल और स्थल के सौन्दर्य का मूर्तरूप कमल है, उसी प्रकार स्वर्ग और धरित्री के सौन्दर्य का प्रत्यक्ष विग्रह श्री कृष्ण है। रूप और रस, ऐश्वर्य और माधुर्य एव प्रेम और आनंद की सर्वोत्कृष्ट कल्पना की सजीव प्रतिमा श्री कृष्ण है। ज्ञान-योग से छिटकने वाला जो परमात्मा प्रेमाभक्ति की पकड मे पूरी तरह आ गया, वह श्री कृष्ण है। वेद, यज्ञ, योग, क्रिया, ज्ञान, तप, धर्म, मोक्ष—इन सबो की परिसमाप्ति वासुदेव श्री कृष्ण में ही है —

वासुदेव परा वेदा वासुदेव परा मखाः ।  
 वासुदेव परा योगा वासुदेव पराः क्रियाः ॥  
 वासुदेव परं ज्ञानं वासुदेव परं तपः ।  
 वासुदेव परो धर्मो वासुदेव परा गतिः ॥

—भाग० १।२।२८, २९

व्यास को श्री कृष्ण के सगुण और निगुण दोनों-रूपों के प्रति अडिग आस्था है। अग्नि तत्व तो वस्तुतः एक ही है, परन्तु जब वह अनेक प्रकार की लकड़ियों में प्रकट होता है, तब अनेक-सा मालूम होता है। वैसे ही, सब के आत्मरूप भगवान् तो एक ही हैं, परन्तु प्राणियों की अनेकता से अनेक जैसे जान पड़ते हैं। वे ही सम्पूर्ण लोको की रचना करते हैं, और देवता, पशु-पक्षी, मनुष्य आदि योनियों में लीलावतार ग्रहण करके सत्त्व गुण के द्वारा जीवों का पालन-पोषण करते हैं —

यथा ह्यवहितो बह्निर्दारुष्वेकः स्वयोनिर्यु ।  
 नानेव भाति विश्वात्मा भूतेषु च तथा पुमान् ॥  
 भावयत्येष सत्वेन लोकान् वै लोकभावनः ।  
 लीलावतारानुरतो देवतिर्यङ्नरादिषु ॥

—भाग० १।२।३२, ३४

एकमात्र श्री हरि की भक्ति से ही जीव के सारे पाप-ताप नष्ट हो सकते हैं, और उसे परमानन्द एवं कैवल्य की प्राप्ति हो सकती है। हमारे चित्त को स्थायी आनन्द सच्चिदानन्द श्री कृष्ण की पुष्टि से उपलब्ध हो सकता है। देवकी नन्दन वासुदेव श्री कृष्ण साक्षात् परब्रह्म हैं, उन्हीं की इच्छा से जगत् का सृजन, पालन और सहार होता है। वे सभी जीवों के एक मात्र आश्रय और आनन्द धन हैं। जब तक जीव को इस प्रकार का विश्वास नहीं हो जाता, वह भक्ति-पथ में अग्रसर नहीं होगा। जीव का दुःख आनन्द सिन्धु से मिल कर आनन्दस्वरूप हो सकता है। आनन्दकन्द श्री कृष्ण का रूप सौन्दर्य इतना आकर्षक है कि वह तुरन्त जीव समुदाय को अपनी ओर खींच लेता है। रूप नेत्र का विषय है, और इसका अधिष्ठातृ देवता सूर्य है, प्रकाश है। श्री कृष्ण का रूप, प्रकाश, अधकार के दुःख में भटकते प्राणियों को अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। श्री कृष्ण के मुख पर स्मिति—प्रकाश के प्रतीक के रूप में—सर्वदा वर्तमान रहती है।

तेज से प्रज्ज्वलित अग्नि के बीच किशुक पुष्पचूड़ और नीलोत्पल का दर्शन प्रलयकर ताण्डव में लास्य की भाँकी जैसा है। ब्रह्माण्ड को फोड़ने वाले अग्नि-देव के बीच नीलकमल का दर्शन क्रुद्ध नृसिंह के अक मे शिशु प्रह्लाद जैसा अभिराम है। धूमपत्ति का निर्वाण-रूप (घरती से सबध तोड़ कर आकाश मे मँडराने वाला रूप) कितना सुन्दर है। कवि की दृष्टि कितनी सूक्ष्म और बारीक है। लाल-लाल लपटो को टेसू के फूल के रूप मे देखना कितना सुन्दर है। अग्नि के उदात्त प्रलयकर रूप मे सुन्दरता की भाँकी प्रस्तुत की गई है। इसे उदात्त कहे या कात कहे या कातोदान, कुछ कहते नहीं बनता।

बाल्मीकि मे उदात्त के दो रूप और देखे जा सकते हैं, शीलोदात्त और बिम्बोदात्त। शील का अत्यंत साधारण रूप हमे आकर्षित नहीं करता, असाधारण होने से उसमे आकर्षण आता है। चलते हुए को नहीं, हम रंगते या उड़ते हुए आदमी को, देखना चाहते हैं। साधारण नारी से सतोष न हुआ तो हमने उसके कंधे मे पख बाँध दिये। नर कन्या को नाग कन्या बना दिया। मानवी को अप्सरा बना दिया। लेकिन देवता, दानव और अप्सरा को छोड़ भी दे तो साधारण मानव के शील की गहराई मे जा कर भी हम आनन्दमग्न हो सकते हैं। कर्तव्यपालन मे शील की ऊँचाई और भावानुभूति मे उसकी गहराई देखी जा सकती है। उदात्त शील का निरूपण इन दोनों स्थितियों मे सभव है। सामान्य गति से चलने वाला शील जब अनुभूति के ताप से पिघलता है, या द्वन्द्व के धुँएँ से अकुलाता है या अन्तर की आभा से दमकता है, तभी शील के उदात्त क्षणो का उद्घाटन होता है।

सत्त्वगुण से सम्पन्न मनुष्य की प्रवृत्ति प्रकाश की ओर एवं तमोगुण अभिभूत व्यक्ति की अधकार की ओर दौडती है। अधकार मे अवसाद और प्रकाश मे आनन्द है। जीवन प्रकाश और अधकार का मेल है, धूप और छाँह का खेल है। प्रकाश मे अँधेरे के धब्बे और अँधेरे मे प्रकाश की किरण देखी जा सकती है। भयानक असुर मे स्नेह और वात्सल्य की चाँदनी एवं धर्मराज युधिष्ठिर मे असत्य की छाँह का पता लग सकता है। शीलगत उदात्त मानव मे देवत्व की एक सुनहली भाँकी है। यह भाँकी राम या रावण में, कृष्ण या कस मे, सीता या त्रिजटा मे समान रूप से देखी जा सकती है। मूर्धन्य कलाकार पापमग्न पात्र में भी देवत्व की आभा का दर्शन करा देता है। शैक्सपियर की

## १७० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

लेडी मैकबेथ डकन की हत्या कर चुकी होती यदि मुखाकृति में वह उसके पितः से न मिलता होता :—

Had he not resembled  
My father as he slept, I had done't.

लेडी मैकबेथ बड़ी पापिनी है, लेकिन क्षण भर के लिए वह पितृ स्नेह की चाँदनी से दिव्य हो जाती है। आमुरी अघकार के सलिल में स्नेह की यह कोमल किरण पल भर किलक कर बुझ जाती है। यह क्षणिक किरण उसे उदात्त बना देती है।

वाल्मीकि का बालि, जो हमारी दृष्टि में अनुज वधू पर कुदृष्टि डालने के कारण आततायी है, अपनी मरण-वेला में कितना महान् दिखाई देता है ! मरते समय वह सुग्रीव से कहता है —

“हे भाई, तुम मुझे दोष न देना। एक ही काल में हम दोनों भाइयों का सुख के साथ रहना विघाता को मजूर नहीं था।” अपने लाडले पुत्र अगद को वह सुग्रीव के हाथों सौंप जाता है। सुग्रीव को वह सलाह देता है कि वह बुद्धिमती तारा से सम्मति ले कर राज्य चलाता रहे। बालि अपने गले की दिव्य सुवर्ण माला को, जिसमें विजय श्री का सदा निवास है, सुग्रीव को प्रदान कर रहा है, जिससे वह जीवन में सदा विजयी बना रहे। [वह माला मृतक के गले में रहने पर अपना प्रभाव खो देती है। इसलिए बालि मरने के पहले उसे सुग्रीव को पहना रहा है।]<sup>१</sup>

इमां च मालामाधत्स्व दिव्यां सुग्रीव काञ्चनीम् ।

उदारा श्रीः स्थिता ह्यस्यां सम्प्रजह्यान्मृते मयि ॥

अपने हत्यारे भाई के प्रति ऐसा सुनहला स्नेह ससार में दुर्लभ है। भातृ स्नेह की इस अमृत धारा में बालि के सारे पाप धुल जाते हैं। अपने बड़े भाई के देवोपम व्यवहार से सुग्रीव पर जो बीती होगी, आदि कवि ने उसका भी मार्मिक चित्रण किया है। यह स्निग्ध और उज्ज्वल स्नेह बालि को उदान बना देता है। इस स्थल पर कोई भी सहृदय पाठक बिना द्रवित हुए नहीं रह सकता।



लका-विजय के उपरांत राम का सदेश ले कर हनुमान सीता के पास जाते हैं। अशोक वाटिका की राक्षसियों को फिर से देख कर हनुमान का दमित क्रोध एकाएक बरस पड़ा। वे सीता माता से कहते हैं कि हे माँ, इन राक्षसियों ने तुम्हें बहुत कष्ट दिया है। शीघ्र आज्ञा दो तो मैं इनके केश नोच डालूँ, इन्हें आसमान में उछाल कर पटक डालूँ। राक्षसियों के प्रति हनुमान का यह उग्र क्रोध सीता के प्रति अनन्य भक्ति के कारण प्रज्वलित हुआ है।<sup>१</sup> उत्तर में सीता कहती हैं कि ये राक्षसियाँ तो अपने राजा रावण की आज्ञा का पालन मात्र कर रही थी। उनका कोई दोष नहीं, दोष तो मेरे दुर्भाग्य का है। रावण की मृत्यु के बाद वे मुझे अब कहाँ डराती हैं। जीव हिंसक राक्षसों का भी हमें कोई अनिष्ट नहीं करना चाहिए। पापी हो या धर्मात्मा या वध करने योग्य ही कोई क्यों न हो, सज्जन को सदा उस पर दया करनी चाहिए, क्योंकि ऐसा कोई नहीं है, जिससे कुछ अपराध न होता हो<sup>२</sup> —

न परः पापमादत्ते परेषां पापकर्मणाम् ।

समयो रक्षितव्यस्तु सन्तश्चारित्रभूषणाः ॥

पापानां वा गुणानां वा वधार्हणामथापि वा

कार्यं कारुण्यमार्थेण न कश्चिन्नापराध्यति ॥

सीता का यह करुणाद्रं कथन उन्हें जीव मात्र की महामाता बना देता है। इस उक्ति को एक नीति श्लोक मात्र मान लेने से इसका औदात्य विनष्ट हो जायगा। इस श्लोक की मार्मिकता उपयुक्त नाटकीय स्थिति और आश्रयगत औचित्य पर निर्भर करती है। प्राणि मात्र के प्रति सीता की यह करुणा उन्हें अत्यंत दिव्य बना देती है। यहाँ शीलगत औदात्य का दर्शन होता है।

<sup>१</sup>जहाँ सूक्ष्मोदात्त में स्थिति का उन्नयन है, मूल्योदात्त में भोग का उन्नयन है, परोदात्त में व्यक्ति के स्वयं का उन्नयन है। व्यक्ति भोक्ता नहीं रह जाता, भाव हो जाता है। उसका प्राण लोक प्राण हो जाता है। उसका शरीर भोग के लिए नहीं सेवा के लिए रह जाता है। याद रखना चाहिये कि सेवा एक भोग नहीं, भाव है—

उदात्त सिद्धान्त और शिल्पन, प्रो० जगदीश पाडेय—पृ० १०

## १७२ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

वन गमन के समय, जब राम को विषादमग्न होना चाहिए था, वे त्रिजट ब्राह्मण के साथ विनोद कर रहे हैं। सीता और राम वन जाते समय अपनी धन-सम्पत्ति ब्राह्मणों के बीच वितरित कर रहे हैं। अपनी तरुणी भार्या के डौटने पर सब से अत मे वृद्ध त्रिजट राम के पास दान माँगने आता है। राम ने हँस कर कहा कि हे ब्राह्मण, आप अपनी लाठी जितनी दूर फेंक सकेगे, उतनी जमीन पर गाँव खड़ी कर आप को दान कर दूँगा। उस बूढ़े बाबा जी ने जी जान से अपनी लाठी धुमायी और उसे इतनी जोर से फेंका कि वह सरयू के पार जा कर गिरी। वृद्ध त्रिजट की आशातीत सफलता पर राम हँसने लगे। धनघोर विषाद के बीच, आँसुओं की वर्षा के बीच, राम मुस्करा रहे हैं—यही वाल्मीकि को दिखाना है। वनवास राम को उदास न बना सका, वे सदा प्रसन्न राम हैं। कवि ने उपर्युक्त घटना द्वारा यहाँ राम को उदात्तशील दर्शाया है। वनवास के समय राम ही परिहास कर सकते हैं<sup>१</sup> —

सशाटी परितः कट्यां सम्भ्रान्तः परिवेष्ट्यताम् ।

आविध्य दण्ड चिक्षेप सर्व प्राणेन वेगतः ।

सतीर्त्वा सरयूपारं दण्डस्तस्य कराच्युतः ।

गो व्रजे बहुसाहस्रे पपःतःक्षण संनिधौ ॥

×

×

×

मन्युर्न खलु कर्त्तव्यः परिहासो ह्ययं मम ।

रावण की मृत्यु के उपरांत राम विलाप करते हुए विभीषण से कहते हैं—जब रावण मर गया तो इससे मेरा फिर क्या वैर ! यह जैसा तुम्हारा भाई था, वैसा ही अब मेरा भाई है। स्वर्ग प्राप्ति के लिए इसका उचित सस्कार होना चाहिए<sup>२</sup> —

सरणान्तानि वैराणि निर्बृत्तं न. प्रयोजनम् ।

क्रियतामस्य संस्कारो ममाप्येष यथा तव ॥

रावण के शव में भातृत्व स्थापित करना राम जैसे महात्मा के ही अनुकूल है।

<sup>१</sup>अयो० ३२।३७ से ४०

<sup>२</sup>युद्ध० १०।१२३

## वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १७३

रावण काम, क्रोध और हिंसा के लिए बुरी तरह कोसा जाता है। वह पाप का जगम समुद्र है। लेकिन, अपन भाई कुम्भकर्ण की मृत्यु का सवाद सुन कर उसका भातृ स्नेह उमड़ पड़ता है। दानवत्व भ्रातृत्व को न निगल सका ! रावण अपनी भूल के लिए पश्चाताप भी करता है। वह कहता है, विभीषण ने उस समय मुझ अच्छी सम्मति दी थी, लेकिन मैं अज्ञानवश उस महात्मा का कहना न माना। उसकी बातों का स्मरण कर मुझे बड़ी लज्जा जान पड़ती है। मैंने धर्मपरायण श्रीमान् विभीषण को जो घर से निकाल दिया था, उसी कर्म का यह शोकदायक परिणाम अब मुझे भोगना पड़ रहा है” —

तदिदं मामनुप्राप्तं विभीषण वच. शुभम् ।

यदज्ञानान्मया तस्य न गृहीतं महात्मनः ॥

. . मां ब्रूयति दारुणः ।

तस्य कर्मणः प्राप्तो विपाको मम शोकदः ।

यन्मया धार्मिकः श्रीमान् सनिरस्तो विभीषणः ॥

रामायण में शीलोदात्त के कई उदाहरण मिलेंगे, लेकिन यहाँ एक और उद्धृत करना चाहता हूँ। रावण की मृत्यु के बाद विमान पर बैठे हुए महाराज दशरथ ने राम-लक्ष्मण को दर्शन दिया और उन्हें अक में भर लिया। अपने प्रसन्न पिता से राम ने हाथ जोड़ कर कहा .—

हे धर्मज्ञ पिता जी आप कैकेयी और भरत के ऊपर प्रसन्न हो जाइए। हे प्रभो आपने कैकेयी से जो यह कहा था कि मैं पुत्र सहित तेरा त्याग करता हूँ, आपका वह शाप अब यथार्थ न रहे” —

कुरु प्रसादं धर्मज्ञ कैकेय्या भरतस्य च ॥

सपुत्रां त्वां त्यजामीति यदुक्ता केकयी त्वया ।

स शापः केकयी घोरः सपुत्रां न स्पृशेत्प्रभो ॥

महाकवि ने स्वर्ग में भी महाराज दशरथ को चैन से नहीं रहने दिया। मरण वेला की उनकी अभिलाषा राम-दर्शन के द्वारा पूरी कर दी गयी। भरत की तो कोई बात नहीं, कैकेयी पर पिता जी प्रसन्न हो जाँय, ऐसा वरदान माँगने

<sup>१</sup>युद्ध० ६८।२१, २२, २३

<sup>२</sup>युद्ध० ११६।२५, २६

## १७४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

वाला बेटा धरती पर कभी-कभी अवतरित होता है। राम के इसी शीलस्वभाव पर बाबा तुलसीदास लट्टू हो रहे हैं। सीतापति के शीलस्वभाव को सुन कर जिसके मन में मोद नहीं, तन में पुलक नहीं, नयन में जल नहीं, वह आदमी धूल फाँका करे।

शील का उदात्त तत्व हमारे मानस पर अमिट प्रभाव डालता है, हृदय में कोमल स्पन्दन भरता है, और सम्पूर्ण जीवन को दूध और मधु से नहला देता है। उदात्त शील हमारे प्राण के लिए पचामृत है।

कवि की सहजानुभूति अभिव्यक्त होते समय अनायास बिम्ब में प्रकट होती है। बिम्बविधान के द्वारा भाव प्रभविष्ण और विचार प्राणवत् हो उठते हैं। यह आवश्यक नहीं है कि प्रत्येक बिम्ब में कोई अलंकार देख जाय। बिम्ब बिना अलंकार का भी प्रकट हो सकता है। और अलंकार भी, अभिनवता और मूर्तिमत्ता के कारण बिम्ब का पद प्राप्त कर सकता है। जिस रीति के कारण काव्यगत भाव या विचार में चित्रमयता, प्राणवत्ता, नवीनता और प्रभविष्णता आती है उसे हम बिम्बविधान कहते हैं। जिससे मन में एक तस्वीर-सी खिंच जाय, जिससे ताजगी और आकर्षण का अनुभव हो, जो सरलता के साथ प्रेषित हो जाय, जिससे कल्पना को प्रेरणा मिलती हो, वह बिम्ब है। बिम्ब एक शब्द में भी और पूरे ग्रंथ में भी मिल सकता है। बिम्ब अभिव्यजना से भिन्न नहीं है, वह एकात्म हो कर प्रकट होता है। मार्मिक अनुभूति बिना बिम्ब की अभिव्यक्ति नहीं हो सकती। सीधे-सादे दो-एक शब्दों में भी बिम्बविधान संभव है। जिन बिम्बों के द्वारा हमारे मन में विस्मय, आश्चर्य, आतंक, भीति, विस्तीर्णता, अनंतता आदि के चित्र प्रत्यक्ष होते हैं, उन्हें हम उदात्त की सजा प्रदान करेंगे। सुन्दर काण्ड और युद्ध काण्ड में ऐसे बिम्ब हमें प्रचुर मात्रा में मिल जाते हैं। युद्ध काण्ड से दो-तीन बिम्बों का यहाँ उल्लेख किया जाता है।

अपने पुत्र की हत्या का सवाद सुन कर पहले सतप्त और तुरत क्रुद्ध रावण तलवार लेकर सीता का वध करने के लिए दौड़ता है। कवि ने उसके रौद्र रूप को इस प्रकार बिम्बायित किया है<sup>१</sup> —

---

<sup>१</sup>युद्ध० ६२।२३, २४, २५

तस्य क्रुद्धस्य नेत्राभ्या प्रापतन्मथ्रु विन्दवः ।

दीपाभ्यामिव दीप्ताभ्यां सार्चिषः स्नेह विन्दवः ॥

दन्तान् विदशतस्तस्य श्रूयते दशनस्वनः ।

यन्त्रस्याकृष्यमाणस्य मथन्तो दानवैरिव ॥

कालाग्निरिव संक्रुद्धो याया दिशमवैक्षता

तस्या तस्या भयत्रस्ता राक्षसाः सविलितियरे ॥

रुद्र की तरह दुर्घर्ष रावण के नेत्रों से आँसू की बूँदे वैसे ही टपकी, जैसे जलते हुए दीपको से चिनगारियों के साथ तेल की बूँदे टपक पड़ती है। उसके दाँतों के पीसने से ऐसा शब्द सुन पड़ा जैसे दानवी बल से घूमते हुए कोलहू का शब्द होता हो। कालाग्नि की तरह क्रुद्ध रावण जिधर देखता उधर ही बैठे या खड़े भयत्रस्त राक्षसों में सन्नाटा छा जाता। अग्राध शोक और प्रचंड क्रोध का मीलित चित्रण चिनगारियों के साथ टपकते हुए तेल विन्दुओं से किया गया है। दाँतों का कटकटाना कोलहू के कड़कड़ाने से उपमित हुआ है। यह गरीब का गुस्सा नहीं रावण का क्रोध है। युद्ध-स्थल में अग्राध ने उछल कर रावणपक्ष के शूरमा नरास्तक के घोड़े के सिर में एक लात मारी है। उस मरते हुए घोड़े का चित्र देखिए<sup>१</sup> .—

निमग्न पादः स्फुटिताक्षितारो

निष्क्रान्त जिह्वोऽचल संनिकाशः ।

सतस्य वाजी निपपात भूमौ

तल प्रहारेण विकीर्णं मूर्धा ॥

अग्राध के उस दारुण पद प्रहार से पर्वताकार घोड़े का तालू फट गया, उसकी आँखें निकल पड़ी, ओठ लटक पड़े, जीभ निकल आयी, सिर फट गया, वह भूमि पर लोट गया। वर्षों पहले मैंने दोस्तवेस्की का क्राइम एंड पनिश-मेन्ट' पढ़ा था, उसमें सवारी के बोझ से चाबुक खाते हुए एक घोड़े को कुछ इसी प्रकार मुँह बा कर मरते पड़ा था। दोस्तवेस्की ने कहा उभारी है, वाल्मीकि ने दिल दहला दिया है। मृत्यु के इस प्रत्यक्ष रूप को उदात्त ही कहा जायगा। आदि कवि ने निकुम्भ के परिघ का जीवत चित्र प्रस्तुत किया है। उसका परिघ बेहद लंबा, चमकीला और भयकर था। वह इतना लंबा था कि

## १७६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

निकुम्भ जब उसे ऊपर उठाता तो उसकी नोक से टकरा कर प्रवाह आदि पवन की सातो गांठें खुल जाती थी, और उससे बिना धुएँ की आग भभक उठती थी। जब वह परिघ को घुमाता था तो लगता था कि ग्रह नक्षत्रों समेत आकाश मंडल घूम रहा हो<sup>१</sup>।—

परिघाग्रेण पुस्फोट वातग्रन्थिर्महात्मनः ।

प्रज्ज्वाल सद्योषश्च विधूम इव पावकः ॥

निकुम्भपरिघा घूर्ण भ्रमतीव नभ स्थलम्.

परिघ की नोक से पवन की गाँठों का खुलना, बिना धुएँ के चिनगारियों का निकलना, उसके घुमाने से नक्षत्र सहित आकाश मंडल का घूमना अत्यंत विस्मयोत्पादक बिम्ब है। ऐसा भयंकर परिघ हनुमान् की छाती में लगते ही चूर-चूर हो गया ! अब अनुमान कीजिए कि हनुमान् की छाती किस वज्र की बनी थी ! राम और रावण ने जब एक दूसरे पर नारण फेंकना शुरू किया तो सारा आकाश बाणों से भर गया। राम ने लाखों, करोड़ों बाण छोड़े—ऐसा कहने से कोई चित्र सामने नहीं आता है। वाल्मीकि कहते हैं कि बाणों की इतनी घनघोर वर्षा हुई कि आकाश का साँस लेना ही बंद हो गया। आकाश जो सबों को साँस देता है, आज वही साँस नहीं ले पाता है। आकाश की साँस का रुक जाना, कैसी उच्च कल्पना है ! ‘चक्रतुश्च शरैर्वोरैरिच्छद्वास मिदाम्बरम्’ ।<sup>२</sup>

वाल्मीकि बिम्बों के चक्रवर्ती सम्राट् है। इनकी कल्पना का रथ घरघर करता हुआ दसों दिशाओं के अतिरिक्त स्वर्ग और पाताल को भी मुखरित कर रहा है। महाकवि का रथ कालचक्र से परिचालित हो रहा है। यह अब तक चल रहा है, कब तक चलता रहेगा, कौन जाने।

उदात्त के उपरांत अब वाल्मीकि की सौन्दर्य-भावना पर कुछ विचार किया जाय।

प्रत्यक्ष जीवन में सुन्दर कहे जाने वाले रूयों को कलाजगत् में भी हम वैसा ही देखना चाहते हैं। लेकिन, कला रूप के साथ उसके अंतराल में छिपे

<sup>१</sup>युद्ध० ७७।७,८

<sup>२</sup>युद्ध० १०७।२६

अरूप को, भाव को व्यक्त करना चाहती है। इसलिए, ऊपर से देखने पर जो रूप विकृत प्रतीत होता है, कला उसके अंदर में से झॉक कर उसके भाव सौन्दर्य को प्रकट कर देती है। इसलिए कला में क्या कुरूप और क्या मुरूप, उसमें तो रूप मात्र—भावामिव्यक्ति के कारण—सुन्दर हो जाता है। कलाकृति में कोई वस्तु अलग काट कर नहीं दिखाई जाती, इसलिए, सबों के साथ ग्रथित हो जाने से वह 'पूर्ण' बन जाती है। केश की शोभा सिर के ऊपर है, उससे अलग हटने पर नहीं। कलावस्तु की सार्थकता समग्रता में है, भिन्नता में नहीं।

रामायण की कोई भी वस्तु—घटना, पात्र, उद्देश्य, दर्शन, भाव—रामायण से अलग नहीं है। वाल्मीकि ने प्रत्येक वस्तु को 'पूर्ण' का अभिन्न अंग बना दिया है। आदि कवि की कृति पूर्ण जीवन का महाकाव्य है। एक मानव के दो रूप हैं, देव और अमर। एक प्राण के दो रूप हैं जीवन और मरण। एक फूल के दो दल हैं, सुन्दर और कुरूप। एक शक्ति के दो व्यापार हैं, प्रेम और घृणा। ये सब एक महादेव के ही दो रूप हैं, रुद्र और शिव। वाल्मीकि ने प्रत्येक महान् कलाकार की तरह द्वन्द्वात्मक प्रतीत होने वाले जीवन का आनंद घन के रूप में चित्रण किया है। महाकवि और महायोगी की दृष्टि में कहीं विरोध नहीं दिखाई देता, क्योंकि उनकी दृष्टि में समग्रता है। कहने के लिए, हम सीता को सुन्दर और शूर्पणखा को कुरूप कह लें, लेकिन कला मंदिर में दोनों की उपासना देवी के रूप में की जाती है। दुर्गा की छिपी शक्ति को प्रकट करने वाला महिषासुर भी पूजित होता है। रावणत्व के कारण ही रामत्व प्रकाश में आता है। आदि कवि ने जीवन के शुक्ल पक्ष की तरह कृष्ण पक्ष का चित्रण भी उसी उत्साह और मनोयोग के साथ किया है। इस महाकाव्य में उदात्त के समान सौन्दर्य के भी विविध रूप और प्रकार देखे जा सकते हैं। विवेचन की सुविधा के लिए हमने उसे पाँच भागों में यहाँ बाँटा है, प्राकृतिक दृश्य, मानवीय रूप, शील वंशिष्टय, स्वभाव-चित्रण और अनुभाव-लेखन। प्रत्येक के ऊपर थोड़ा विचार करना उचित होगा।

हजारों वर्ष पहले भारत की वन्य प्रकृति कितनी शक्तिमती और ऋतुएँ कितनी आकर्षक रही होगी, इसका थोड़ा बहुत अनुमान रामायण के गायन से हो सकता है। उमड़ते हुए नद, गरजते हुए समुद्र, बिहँसे हुए सरोवर, कूजते हुए पक्षी और दहाड़ते हुए वन का अवलोकन करना हो तो आदि कवि की इन्द्रजालपुरी में प्रवेश करना होगा। विशाल समुद्र को

## ‘१७८ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

देख कर जिस प्रकार बानरी सेना हतप्रभ हो भाग खड़ी हुई थी, उसी प्रकार रामायण के प्राकृतिक ऐश्वर्य को देख कर मैं मुग्ध हो गया हूँ। महावीर प० रामचन्द्र शुक्ल का स्मरण कर डरते-डरते कुछ कह रहा हूँ। वाल्मीकि ने बड़ी सशक्तता और तन्मयता के साथ प्रकृति का रूपाकन किया है। लगता है कि कवि विराट् प्रकृति के प्रभूत रस का पान कर प्रेमोन्मत्त हो उठा है। सरयू, गंगा, मदाकिनी, गोदावरी आदि नदियों का मनोरम चित्रण यहाँ मिलेगा। पर्वतो और निर्भरो के अतिरिक्त समुद्र के रोमहर्षक दृश्य का भी अंकन किया गया है। चित्रकूट, अरिष्ट, मैनाक, त्रिकूट आदि पर्वतो का एव अयोध्या, किष्किन्धा, लका आदि नगरियों का भी इस महाकाव्य मे सुन्दर चित्रण हुआ है। किष्किन्धा और अरण्य काड मे पावस, शरत् और हेमन्त का एव सुन्दर काड मे वसन्त का नयनाभिराम अंकन हुआ है। प्रभात, सध्या और रात्रि का, प्रसंग के अनुकूल सुखद और भयावह वर्णन कई स्थलो पर आया है। सिंह, हाथी, मृग, मयूर, साँड, भ्रमर, सर्प आदि का वर्णन भी यथास्थान किया गया है। मानव द्वारा निर्मित गजभवन, अट्टालिका, पुष्पकविमान, पुरी, उद्यान आदि का भी पर्याप्त चित्रण हमे यहाँ मिलता है। सुन्दर काड मे रावण के पलंग का भी अच्छा वर्णन हुआ है।

वाल्मीकि की प्रकृति स्वच्छ, सरल और निर्मल है। कल्पना की दुरुहता के कारण प्रकृति का कोई चित्र दुरुह नहीं हो पाया है। वन्य प्रकृति अपने आप मे जैसी स्वस्थ और वलिस्ट है, कवि ने उसी रूप मे उसे अंकित किया है। इनकी प्रकृति स्वस्थ, मासल और प्राणवत् है। उसके मुख पर अंकित भावो को सहज ही पढा जा सकता है। अनुभूति की स्वच्छता और गहराई के कारण इन्हे कृत्रिम अलकरण की आवश्यकता प्रतीत नहीं हुई। विरही राम के मुख से कहीं-कहीं प्रकृति का उद्दीपन-रूप भी चित्रित हुआ है, लेकिन वह हास्यास्पद कही नहीं है। पपा-सरोवर की प्रकृति राम के विदग्ध हृदय को शीतल भी करती है और प्रज्वलित भी। प्रकृति की प्रसन्नता और विरही की पीडा का मर्ममधुर योग अनुभव का विषय है। ‘कामपीडिता’ मोरनी अपने प्रियतम के साथ नृत्य कर रही है। वायु से प्रकपित उनके पक्ष ऐसे शोभायमान है, मानो स्फटिक के भरोखे हो। इस मोर की प्रेयसी को कोई राक्षस हर कर नहीं ले” गया है तभी तो यह रमणीय वनो मे अपनी वल्लभा के साथ नृत्य कर रहा है :—



मयूरस्य वने नूनं रक्षसा न हता प्रिया ।

तस्मान्नृत्यति रभ्येषु वनेषु सह कान्तया ॥ किष्कि० १।४०

भौरे खिले हुए फूलों पर उड़-उड़ कर बैठते हैं और फिर सहसा उड़ कर दूसरे वृक्ष पर चले जाते हैं । वसत ऋतु में ये वृक्ष एक-दूसरे से होड़ लगा कर फूल खिला रहे हैं । भौरो की गुँजार से लगता है कि ये पेड़ एक-दूसरे को ललकार रहे हैं —

निलीय एनरुत्पत्य सहसा अन्यत्र गच्छति ।

मधु लब्धे मधुकरः पम्पातीर द्रमेवसौ ॥ किष्कि० १।८८

पुष्पमासे हितरवः संघर्षादिव पुष्पिताः । —वही ६१

भौरे का किमी फूल पर बैठना और सहसा फिर उड़ कर अन्यत्र चला जाना, इसमें भ्रमर की प्रकृति का बड़ा वारीक चित्रण हुआ है । आपस में होड़ लगा कर वृक्षों का खिलना—वसत के पुष्प-प्राचुर्य का बोधक है । राम लक्ष्मण से कहते हैं कि पपा की इस वसत-श्री के बीच कहीं यदि सीता मिल जायँ तो वे इन्द्रपुरी भी जाना न चाहेंगे और अयोध्या भी लौटना नहीं पसंद करेंगे । प्रकृति और प्रेयसी के सम्मिलन में वे अयोध्या को भी भुला देंगे—इस कथन में जन्मभूमि के प्रति अनादर का भाव नहीं, बल्कि प्रकृति के लिए अभिनंदन का भाव चित्रित हुआ है । शरत् ऋतु की प्रसन्नता का यह चित्र देखिये —

जलं प्रसन्नं कुसुम प्रहासं

कौञ्च स्वनं शालिवनं विपक्वम् ।

मृदुश्च बायुर्विमलश्च चन्द्रः

शंसन्ति वर्षं व्यपनीतकालम् ॥ कि० ३०।५३

अर्थात्, 'जल स्वच्छ हो गया है, धान की खेती पक गई है, वायु मंद गति से चलने लगी है और चन्द्रमा अत्यन्त निर्मल दिखाई देता है—ये सब लक्षण उस शरत् काल के आगमन की सूचना देते हैं, जिसमें वर्षा की समाप्ति हो जाती है, कौच पक्षी बोलने लगते हैं और फूल उस ऋतु के हास की भाँति खिल उठते हैं ।' सारस-पक्षि का वर्णन यहाँ किस उल्लास के साथ किया गया है —

विपक्वशालि प्रसवार्नि भुक्त्वा

प्रहर्षिता सारस चारुपक्तिः ।

नभः समाक्रामति शीघ्र वेगा

वातावधूता ग्रथितेव माला ।

—कि० ३०।४७

अर्थात्, 'पके हुए धान की बालों को खा कर हर्ष से भरी हुई और तीव्र वेग से चलने वाली सारसों की वह सुन्दर पक्षि वायु-कपित गूँथी हुई पुष्प-माला की भाँति आकाश में उड़ रही है।' सारस की पाँत हवा में झूलती हुई फूलमाला की तरह है। जिसने सारसों को उड़ते हुए देखा है वह यहाँ कवि की सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति की अवश्य प्रशंसा करेगा। शुक्ल जी छायावादी प्रकृति में नारी छवियों की बहुलता देख कर कुछ खीझते-से नजर आते हैं। वाल्मीकि के निम्नलिखित श्लोकों पर भी, जो छायावाद की शृंगारप्रियता को मात कर रहे हैं, वे जरूर खीझे होंगे। पता नहीं, वाल्मीकि की दाढ़ी ज्यों-ज्यों पकती गयी त्यों-त्यों साँवरी भी होती गयी क्या !

मीनोपसर्दशिन मेऽलानां

नदी वधूनां गतयेऽद्य मन्दाः ।

कान्तोपभुक्तालसगामिनीना

प्रभातकालेऽपि वधूनां कामिनीनाम् ॥ बही, ५४

अर्थात्, 'गत को प्रियतम के उपभोग में आ कर प्रातःकाल अलसायी गति से चलने वाली कामिनियों की भाँति उन वधूस्वरूपा नदियों की गति भी आज मन्द हो गयी है, जो मछलियों की मेखला-सी धारण किये हुए हैं।' इतना ही नहीं —

दर्शयन्ति शरन्नद्यः पुलिनानि शनैः शनैः ।

नवसगमसत्रोडा जघनानीव योषितः ॥

—बही ५८

अर्थात्, 'शरद् ऋतु की नदियाँ धीरे-धीरे जल के हटने से अपने 'पुलिनो' को दिखा रही हैं। ठीक उसी तरह जैसे प्रथम समागम के समय लजीली युवतियाँ शनैः-शनैः अपने जघन-स्थल को दिखाने के लिए विवश होती हैं।' इस श्लोक के सामने पत का 'चला मीनद्वग चारो ओर, गह गह चंचल अचल छोर' अधिक साकेतिक है। आदि कवि ने यौवन की एक अनुभूति को निष्कपटता के साथ ऊपर व्यक्त किया है। उक्त कथन राम का लक्ष्मण के प्रति है। अपने छोटे भाई के सामने प्रकृति का ऐसा नमन वर्णन करते समय भर्थादा पुरुषोत्तम को सकोच क्यों नहीं हुआ ? लगता है कि राम विरहाधिक्य

## वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १८१

के कारण बीच-बीच में लक्ष्मण की उपस्थिति भूल कर अपने उपचेतन मन के प्रवाह में बह जाते हैं। अपने मन में प्रकृति का श्रृंगारिक चित्र कल्पित कर संभवतः वे प्रेयसी का सान्निध्य भी प्राप्त करते होंगे। विरहोन्मत्तता में मर्यादा का बाँध टूटना ही चाहिए। यह तो हुआ, लेकिन कवि ने अपने मुख से हनुमान् द्वारा मर्दित अशोक वाटिका की उत्प्रेक्षा क्षतविक्षता युवती से क्यों कर दी

बिधूतकेशी युवतिर्यथा मर्दित वर्णका ।

निपीत शुभ्र दन्तोष्ठी नखैर्दन्तैश्च विक्षता ॥

—सुन्दर० १४।१८

इसका उत्तर यही है कि कवि कवि है। दावा के लिए सेक्स टेबू नहीं है। रावण ने अनेक युवतियों को मर्दित किया होगा, आज उसकी अशोक वाटिका एक बानर द्वारा क्षतविक्षत हो रही है। सुश्री अशोक वाटिका आज विश्रुती हो गयी। यह भी हुआ, लेकिन वृद्ध जाम्बवन्त ने हनुमान् के सामने ही अजना के उद्दाम यौवन का विवृत वर्णन क्यों किया ? लगता है कि देश काल के अनुसार यह वर्णन मर्यादापूर्ण नहीं हुआ। जो हो, वाल्मीकि स्वस्थ यौवन का मासल चित्रण करने में दोष नहीं देखते हैं। विरही राम ने शरत् सरिता के पुलिन की ही कल्पना नहीं की, उन्होंने सध्या के लाल आकाश में अपने हृदय का लाल घाव भी देखा है,

सध्या रागोत्थितस्तान्नरन्तेष्वपि च पाण्डुभिः ।

स्निग्धैर्भ्रपटच्छेदैर्बद्ध व्रणमिवाम्बरम् ॥ किष्कि० २८।५

अर्थात्, 'सध्याकाल की लाली प्रकट होने से बीच में लाल तथा किनारे के भागों में श्वेत एवं स्निग्ध प्रतीत होने वाले मेघ खडों से आच्छादित हुआ आकाश ऐसा जान पड़ता है, मानो उसने अपने घाव में रक्तरजित सफेद कपड़ों की पट्टी बाँध रखी हो।' प्रिया-वियोग से धायल-हृदय राम के मुख से आकाश का यह वर्णन सर्वथा युक्तियुक्त है। जो लोग इलियट की सध्या का वह वर्णन पढ़ कर, जिसमें सध्या टेबुल पर बेहोश रोगी की तरह लेटी हुई चित्रित की गई है, उछल-कूद मचाते हैं, उन्हें वाल्मीकि के धायल आकाश की तरफ भी एक बार नजर उठानी चाहिए। किष्किन्धा काण्ड का २८वाँ सर्ग पढ़ लेने के

## १८२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

बाद कई स्थलो पर कालिदास का मेघ और पत का बादल पूर्वपरिचित प्रतीत होता है ।

प्रकृति के बीच दिखाई देने वाले नाना प्रकार के रंगों के प्रति भी वाल्मीकि का बेहद आकर्षण है । चटकीले रंगों का जमाव एक जगह देखना हो तो मायामृग मारीच को क्षण भर निहारिये । मारीच के मुख का रंग कुछ सफेद और कुछ काला था, नीलमणि से उसने अपनी सींगों की नोक बनाई । उसका मुख लाल कमल जैसा और कान नील कमल-से थे । उसके पेट का रंग भी नील कमल और हीरे की तरह चमकीला था । उसकी दोनों बगले महुआ के फूल के रंग की तरह थी । उसके खुर पन्ने के रंग की तरह एवं पूँछ इन्द्र-धनुष जैसी थी । इतने हीरे मोती और पत्तों के बीच महुए का फूल कैसा फब रहा है !

किञ्चिदभ्युन्नतग्रीव इन्द्रनीलनिभोदरः ।

सधूकनिभ पाश्वरिच कज किजल्कसनिभः । अ० ४५।१७

ससजन आश्रम के हवन का धूम जो कबूतर के अग जैसा कुछ लाल है यहाँ के वृक्षों पर छाया रहता है । धुएँ से ढकी वृक्षों की फुनगियाँ कुछ ऐसी लगती हैं, मानो मेघों से ढका हुआ पर्वत हो । अयोध्या और अरण्य काड में आश्रमों का अत्यन्त हृदयहारी चित्रण हुआ है । रघुवश और शाकुंतल के आश्रम-वर्णन का बीज अरण्य काड में मौजूद है । वाल्मीकि के चित्रण में कोई चातुरी नहीं, कोई कल्पना-विलास नहीं, कोई कृत्रिम अलंकरण नहीं, फिर भी उन्होंने दो-चार सरल शब्दों द्वारा, हल्की मोटी रेखाओं द्वारा, अतीव प्रफुल्ल वातावरण निर्मित कर दिया है । ऐसा प्रतीत होता है कि हम उन वनों और आश्रमों में सचमुच पहुँच गए हैं । चकोर, हँस, मृग, हाथी, सरोवर, केले के वृक्ष, महुए का वन, नदी की तरंगें, शीतल पवन, हवन का धूम आदि ये सभी तत्काल सामने चले आते हैं । राम गोदावरी स्नान करने जाते हैं, इच्छा होती है, हम भी साथ हो ले ।

वलवान लक्ष्मण, सीता जी के साथ, अपने हाथ में कलसी लिए हुए रामजी के पीछे-पीछे गोदावरी में स्नान करने जा रहे हैं । सूरज थोड़ा ऊपर उठ आया है, चारों ओर घने कुहरे छाये हुए हैं, जिनके चलते सूरज चाँद की तरह घुँघला लग रहा है, पछुवा हवा, कुहरे के कारण दुगुनी ठंडी हो कर बह रही है ।

त्रौच और सारस पक्षी, जाड़े में ठिठुर कर, बोल रहे हैं। ये सुनहले शालिसमूह खजूर के फूल की तरह, धानो की बालों के बोझ से, कुछ झुके हुए कैसे सुशोभित हो रहे हैं। इस चित्रण को पढ़ कर बार-बार मेरा मन करता है कि मैं भी लक्ष्मण के पीछे-पीछे कुछ फूल, बेल, पात ले कर, कुहरे भरे घने खेतों से होता हुआ नहाने चल पड़ूँ। हेमन्त की शोभा का वर्णन करते-करते भगवान् राम को प्यारे भाई भरत की याद आ जाती है। वे विलाप करते हुए नदी में स्नान करते हैं। प्रकृति की मोहिनी माधुरी भरत की याद से और भीग जाती है। हे राम, नयननीर के चलते तो तुम कहीं नारायण नहीं बने ! गोदावरी का वह मार्गदर्शक, देखिए .—

प्रकृत्या शीतलस्पर्शो हिमविद्धश्च साम्प्रतम् ।  
प्रवाति पश्चिमो वायुः काले द्विगुण शीतलः ॥  
बाष्पच्छन्नाभ्यरण्यानि यवगोधूमवन्ति च ।  
शोभन्तेऽभ्युदितैः सूर्ये नदभिः क्रौञ्च सारसैः ॥  
खर्जूर पुष्पाकृतिभिः शिरोभिः पूर्णं तण्डुलं ।  
शोभन्ते किञ्चिदालम्बाः शालयः कनक प्रभाः ॥  
मयूखैरुपसर्पिर्द्भिर्हिमनीहार सवृतैः  
दूरमभ्युदितः सूर्यः शशाङ्क इव लक्ष्यते ॥ ...

—अर० १६।१५ से १८ तक.

कुहासे से ढकी और फैलती हुई किरणों से उपलक्षित होने वाले दूरोदित सूर्य चन्द्रमा के समान दिखाई देते हैं। कुहरे से ढका सूरज दूर, ऊपर में चाँद-सा दिखाई देता है ! कैसा बारीक चित्रण है !

रामायण में प्रकृति के भीम और कात रूप के जो सुन्दर चित्रण उपलब्ध हैं, वे रामचरितमानस में नहीं। तुलसी प्रकृति की माधुरी में प्रायः रमते हुए नहीं देखते हैं। इनका प्रकृति चित्रण जहाँ-कहीं कृत्रिम, अलंकृत और उपदेशात्मक हो गया है। वाल्मीकि का चित्रण स्वाभाविक, उत्फुल्ल और नयनाभिराम है। तुलसी की प्रकृति उनकी भक्ति के चलते गौण पड़ गई है। वाल्मीकि की प्रकृति उनके कवि-स्वभाव के कारण सजीव हो गई है। तुलसी की भक्ति में कविता है—वाल्मीकि की कविता में भक्ति है। पहला जन्मजात भक्त है, दूसरा जन्मजात कवि। प्रकृति-सौन्दर्य में भले ही दोनों में भिन्नता हो, लेकिन शील-सौन्दर्य में दोनों में एकता है।

अब हम, वाल्मीकि ने मानव की रूपाकृति का सौन्दर्य किस प्रकार निरूपित किया है, इस पर थोड़ा विचार करेंगे। सुन्दर कांड के पंतीसवें सर्ग में हनुमान् ने राम के गुण और रूप का, सीता को विश्वास दिलाने के लिए, विस्तृत वर्णन किया है। इस स्थल पर शरीर की आकृति का आदर्श रूप खचित हुआ है। आर्य पुरुष का यही आदर्श रूप है। पुरुषोचित आकृति के प्रति यूनानी आचार्यों ने काफी जागरूकता दिखाई है। प्लेटो तथा उनके अनुयायियों ने रूपाकृति के लिए निम्नलिखित मान स्थिर किये —

सम्मात्रा—सिमेट्री	आनुगुण्य—प्रोपोर्शन
सुव्यवस्था—आर्डर	स्पष्टता—सिम्प्लिसिटी
विविधता—वैराइटी	मसृणता—स्मूथनेस
एकरूपता—युनिफॉर्मिटी	कोमलता—टेन्डरनेस
औचित्य—प्रोप्राइटी	वर्णप्रदीप्ति—कलरिंग
सगति—हार्मनी	इत्यादि. .

राम के आकृति-वर्णन में इन सभी तत्वों का समावेश अनायास हो गया है। हनुमान् का कथन है कि रामचंद्र विशाल कंधों वाले, महाबाहु, शखग्रीव, हंसुलियों की मामल पेशियों वाले और रक्तनयन हैं। उनका कठस्वर गभीर है। वे स्निग्धवर्ण और समविभक्तांग हैं। उनके अंग समाश्रित हैं। उनके जघन, भ्रू आदि लंबे हैं। उनके कंठ में त्रिवली और मस्तक पर भँवर है। चौबीस अंगुल के हाथ से वे चार हाथ लंबे हैं। उनके बाहु, घुटना, जघा और कपोल समान हैं। उनके दाँत चिकने, परस्पर मिले हुए और पैने हैं। सिंह, शार्दूल, पक्षी, हाथी और साँढ की तरह चार प्रकार की उनकी चाल है। उनके शरीर के दस अंग कमल के समान हैं। उनके कक्ष, उदर, दक्षस्थल, नासिका, स्कंध और ललाट ऊँचे हैं। उनके केश, नख और त्वचा कोमल हैं। वे द्विशुक्लवान् हैं, यानी, उनके मातु और पितृवश निर्दोष हैं। वाल्मीकि की मान्यता है कि प्रत्येक आर्य वीर का शरीर स्वस्थ, पुष्ट, बलिष्ठ और चिक्कण होना चाहिए। शरीर के अंग-संस्थान पर आदि कवि की पूरी आस्था है। राम, लक्ष्मण, हनुमान्, रावण, सीता, तारा, मदोदरी आदि की रूपाकृति का कवि ने प्रसंग के अनुसार एकाधिक बार उल्लेख किया है। सीता की कटि, उरु, कपोल, वक्ष, शरणा, ललाट आदि की सुश्रुति का निःसंकोच चित्रण किया गया है। चार पयोधर कुबली के स्वस्थ

## वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १८५

यौवन का चिन्ह है। सहस्रतनी रमणी सुन्दर होती है। पुरुष और नारी दोनों के अग सौन्दर्य के वर्णन में वाल्मीकि ने अपनी आस्था और उत्साह का परिचय दिया है। स्वस्थ और पुष्ट रूप के प्रति ऐसी भावना विजयी राष्ट्र की आर्य-भावना है।

सुरूप या कुरूप, दोनों प्रकार की रूपाकृतियों का आदि कवि ने सविस्तार वर्णन किया है। अनिन्द्य सुन्दरी जगज्जननी जानकी एव वृद्धा कुरूपा शूर्पणखा दोनों का चित्रण इन्होंने समान भाव से किया है। रावण की पानशाला में जहाँ एक ओर अपूर्व सुन्दरियों की प्रदर्शनी है, वहाँ अशोकवाटिका में घोरदर्शना राक्षसियों का भी भयावह चित्रण है। राम-लक्ष्मण के रूपलावण्य का चित्रण देख कर जहाँ चित्त आनन्दमग्न होता है, वहाँ विराघ, कवेध और कुम्भकर्ण के भयकर रूप से मन आतंकित हो जाता है। हर्षोत्फुल्ला सीता और शोकमग्ना जानकी दोनों के चित्र कवि ने समान कौशल के साथ अंकित किये हैं। रावण की पानशाला में प्रसूत सौन्दर्य का और हनुमान् के समुद्र लघन में गतिशील सौन्दर्य का हृदयहारी चित्रण हुआ है। प्रकृति के स्वाभाविक और अति प्राकृतिक दोनों रूपों के दर्शन रामायण में होते रहते हैं। कहीं तो प्रकृति (पुरी, नदी, वाटिका, ऋतु) सुन्दरी के रूप में और कहीं सुन्दरी ही सरिता के रूप में चित्रित हुई है। सुन्दर या भयकर का एक साथ चित्रण देखना ही तो रावण का रूपवर्णन देख सकते हैं। मानव की रूपाकृति, भावाकृति, सुन्दरता, कुरूपता, युवालावण्य, वृद्ध-श्री, गत्यात्मक और स्थितिमूलक सौन्दर्य, प्राकृतिक और अति प्राकृतिक, विषादमग्न, हर्षोन्मत्त, घोरदर्शन, शुभदर्शन आदि अनेक रूप महाकवि की तूलिका से उतर कर धन्य हो गये हैं।

शिशपा वृक्ष पर बैठे हुए हनुमान् जी ने सीता माता का जो तप पूत रूप देखा है, उसका अकन बड़ी शालीनता, सात्विकता, श्रद्धा और मृदुता के साथ किया गया है। रात के पिछले पहर के धुंध में पहले जानकी का घुंघला रूप दिखाई देता है, तब चन्द्रमा के उदित होने पर उनका रूप शनैः-शनैः प्रदीपित होने लगता है। इस स्थल पर सीता का रूप हनुमान् की श्रद्धा भक्ति, करुणा, उत्सुकता, प्रसन्नता, कल्पनाशीलता, सहानुभूति आदि कई भावनाओं से सबलित हो कर अत्यंत मनोरम हो गया है। यह कमलासना हनुमान् की भाववीचियों पर

## १८६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

डोलती रहती है । शोकमग्ना मलिन सीता का रूप कवि ने उपमा, उत्प्रेक्षा आदि के द्वारा इस प्रकार चित्रित किया है —

भूमौ सुतनुमासीनां नियतामिव तापसीम् ।  
निःश्वास बहुलां भीरुं भुजगेन्द्रबधूमिव ॥  
शोकजालेन महता विततेन न राजतीम् ।  
संसक्तां धूम जालेन शिखामिव बिभावसोः ॥  
तां स्मृतीमिव संदिग्धामृद्धिं निपतितामिव ।  
बिहतामिव च श्रद्धामाशां प्रतिहतामिव ॥  
सोपसर्गा यथा सिद्धिं बुद्धिं सकलुषामिव ।  
अभूतेनापवादेन कीर्तिं निपतितामिव ॥  
रामोपरोध व्यथितां रक्षोगण निपीडिताम् ।  
अबला मृगशावाक्षीं बीक्षमाणा ततस्ततः ।  
वाष्पाम्बुपरिपूर्णं कृष्ण वक्राक्षिपक्ष्मणा ।  
वदनेनाप्रसन्नेन निःश्वसन्तीं पुनः पुनः ॥  
मलपङ्क्तु धरा दीनां मण्डनाहर्मिमण्डिताम् ।  
प्रभां नक्षत्र राजस्य कालमेघैरिवावृताम् ॥  
तस्य संदिदिहे बुद्धिस्तथा सीता निरीक्ष्य च ।  
आम्नायानाम योगेन विद्यां प्रशिक्षितामिव ॥  
दुःखेन बुबुधे सीतां हनुमाननलंकृताम् ।  
संस्कारेण तथाहीनां वाचमर्थान्तरं गताम् ॥

—सुन्द० १५।३१ से ३६

अर्थात्, 'अगोक वाटिका में सीता नियमपरायण तापसी के समान भूमि पर बैठी थी । यद्यपि वे स्वभाव से ही भीरु और चिन्ता के कारण बारबार लम्बी साँस खींचती थी, तो भी दुसरो के लिए नागिन के समान भयकर थी । वे महान् शोकजाल से आच्छादित होने के कारण विशेष शोभा नहीं पा रही थी । धुएँ के समूह से मिली हुई अग्निशिखा के समान दिखायी देती थी । वे सदिग्ध अर्थ वाली स्मृति, भूतल पर गिरी हुई ऋद्धि, टूटी हुई श्रद्धा, भग्न हुई आशा, विघ्न-युक्त सिद्धि, कलुषित बुद्धि और मिथ्या कलक से अण्ट हुई कीर्ति के समान जान पड़ती थी । श्री रामचन्द्र जी की सेवा में रुकावट पड़ जाने से उनके मन में बड़ी व्यथा हो रही थी । राक्षसों के पीड़ित हुई मृगशावकनयनी अबला सीता असहाय



## वाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १८७

की भाँति इधर-उधर देख रही थी। उनका मुख प्रसन्न नहीं था। उस पर आँसुओं की धारा बह रही थी और नेत्रों की पलकें काली एव टेढ़ी दिखाई देती थी। वे बारबार लंबी साँस खींचती थी। उनके शरीर पर मँल जम गयी थी। वे दीनता की मूर्ति बनी बैठी थी तथा शृंगार और भूषण धारण करने योग्य होने पर भी अलंकार शून्य थी, अतः काले बादलों से ढकी हुई चंद्रमा की प्रभा के समान जान पड़ती थी। अभ्यास न करने से शिथिल (विस्मृत) हुई विद्या के समान क्षीण हुई सीता को देख कर हनुमान् जी की बुद्धि सदेह में पड़ गयी। अलंकार आदि से रहित हुई सीता व्याकरणजनित सस्कार से शून्य होने के कारण अर्थान्तर को प्राप्त हुई वाणी के समान पहचानी नहीं जा रही थी। हनुमान् जी ने बड़े कष्ट से उन्हें पहचाना।' कीचड़ से लिपटी हुई कमलनाल की भाँति शोभा और अशोभा दोनों से युक्त सीता का यह रूप है—

सा मलेन च द्विधाङ्गी वपुषा चाप्यलंकृता ।

मृणाली पङ्कदग्धेव बिभाति च न भाति च ॥

—सु० १८।२५

रावण की पानशाला और शयनशाला में सोई हुई सुन्दरियों का विस्तृत वर्णन कहीं उदास नहीं है। मास, मदिरा और सुन्दरियों की बहुलता के द्वारा यह दिखाया गया है कि रावण कितना मद्यप, कामी और हिंसक था। घोर विलास में रत राजा का अतः निकट होता है। पानशाला में प्रमुग्ध सुन्दरियों के दो-एक चित्र यहाँ दिये जाते हैं :—

कोई स्त्री वीरग को अपनी छाती से लिपटा कर सो जाने से ऐसी जान पड़ती थी मानो नदी धार में डूबती हुई कमलिनी किसी नाव से जा लिपटी हो। कोई शुभस्तनी तबला बजाते-बजाते उसी पर झुकी हुई सो रही थी। कोई कमल लोचनी कामातुरा कामिनी एकांत में वशी को प्रियतम समझ कर पकड़े सो रही थी। रतिश्राता कोई कृशोदरी अपनी भुजाओं में ढोलक दबाये सो रही थी, कोई डमरू को अपना शिशु समझ कर उसे आँचल में छिपाये सो रही थी। एक स्त्री जल के कलसे से ही लिपट कर सो गई थी। कलसे के जल से भीगी हुई वह मुन्दरी वसंतकाल की फूल-माला के ऊपर छिड़के हुए जल-सी लगती थी। कोई सुन्दरी ऊँघती हुई दूसरी सुन्दरी की सेज पर उसके वस्त्र छीन कर अपने शरीर को ढके सो रही थी। कुछ सुन्दरियों के मुखमण्डल की भगिमाओं से ऐसा लगता था कि कोई बात करती हुई, कोई गीत गाती हुई,

## १८८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व

कोई अभिनय करती हुई सो गई हो। कोई कोमलांगी कामिनी निद्रावस्था में अपने कोमल हाथों को हिला-डुला रही थी, मानो वह स्वप्न में हाव-भाव दिखा कर नाच रही हो। सुन्दरियों के मुख, मोतियों के हार, जघा, केश आदि की उपमा हंस, चकोर, तट, धारा आदि से दे कर बाल्मीकि ने प्रसुप्त सुन्दरियों को प्रत्यक्ष सरिता के रूप में चित्रित किया है। सुन्दर कांड के नवम, दशम और एकादश सर्ग में प्रसुप्त सौन्दर्य का, उत्कट विलास का, जाग्रत चित्रण है। शयनशाला में सोई हुई इन सुन्दरियों को देख कर हमारे मन में वासना उत्पन्न हो सकती है, लेकिन, प्रत्यक्ष देखने वाले हनुमान् जी को उस शयनशाला ने माता के समान सत्पति प्रदान की—‘तर्पयामास मातेव तदा रावण पालिता।’ उनके मन में तनिक भी विकृति प्राप्त नहीं हुई, ‘नहि मे मनस किञ्चिद् वैकृत्य-मुपपद्यते।’ उनकी दृष्टि पर दारा में कभी विषयवर्तिनी नहीं हुई। वे सभी सुन्दरियों के मुख में माता जानकी का मुख देखने की आशा में थे। जब अपनी खोई घड़ी खोजने के लिए आप पेटी की सभी वस्तुएँ कई बार निकालते हैं और रखते हैं, तब और चीजों को देखते हुए भी आप किसी को नहीं देखते, सबों को छूते हुए भी किसी को नहीं छूते। आसक्ति का कारण मन है, अनासक्त मन सबों को देखता हुआ भी किसी को नहीं देखता। सुन्दरी-सरोवर में हनुमान् जी का मन पद्म पत्र बना रहा। पिच्छल विलास के बीच शील का उदात्त शिखर कितना भव्य प्रतीत होता है।

उन सुन्दरियों के बीच पलंग पर लेटा हुआ रावण किस प्रकार सुशोभित है, उसके रूप चित्रण में कवि बीच-बीच में एक भयावह उपमा दे कर उसके रावणत्व की ओर हमारा ध्यान ले जाते हैं। सुन्दर आभूषणों, चीनाशुको और सुगन्धित चदनो से दिभूषित रावण पलंग पर सो रहा है, लेकिन उसकी भुजाएँ मदराचल पर स्थित पाँच मस्तकों वाले नाग की तरह फन काढे थीं। वह उज्ज्वल पलंग पर लेटा हुआ, निर्भर के तट पर गन्धहस्ती की तरह सोया दीखता था। उसके बड़े चमकीले थे, लेकिन, उसके वक्ष पर चर्चित चदन का रंग शशक्षतजकल्पेन खरगोश के ताजे खून की तरह लाल था। सोता हुआ रावण उड्ड के ढेर की तरह जान पड़ता था। वह सोंप की फुफकार की तरह साँस लेता हुआ, पलंग पर पड़ा ऐसा सो रहा था मानो गंगा जी के गहरे जल में गजराज लेटा हो :—

माषराशि प्रतीकाशं निःश्वसन्तं भुजङ्गवत् ।

गाङ्गे महति तोयान्ते प्रसुप्तमिव कुञ्जरम् ॥

—सु० १०।२८

## बाल्मीकि की सौन्दर्य और उदात्त भावना : १८६

एक ही व्यक्ति में एक ही समय सुन्दर और भयकर का ऐसा कलात्मक मिश्रण कम देखा गया है। सोया हुआ काला रावण इयामल या उडद के ढेर-जैना दीखता था, शुभ्र पलंग पर लेटा हुआ वह गंगा में गजराज की तरह प्रतीत होता था। उसकी भुजाएँ मदराचल पर स्थित पाँच मस्तको वाले नाग की तरह फन काडे प्रतीत होती थी—सुगंधित चदनो और कोमल चीनाद्युको में लिपटा हुआ रावण का यह रूप उसके रावणत्व को द्योतित कर रहा है।

सौन्दर्य के गतिमूलक रूप का चित्रण हनुमान् के समुद्र-लघन के समय किया गया है। उस ज्वलत रूप को देख कर योगिराज श्री अरविन्द मन्त्र-मुग्ध हो गये थे। उडते हुए हनुमान् का ऐसा गतिशील चित्रण उन्हें योरोपीय काव्य में भी नहीं मिला। इस वेगवती सुन्दरता की ओर हमने पीछे सकेत किया है। यहाँ युद्ध कांड से एक छोटा-सा उदाहरण दिया जाता है —

भ्रमन्तीं काञ्चनीं कोटिं कार्मुकस्य महात्मनः ।

अलातचक्र प्रतिमां ददृशुस्ते न राघवम् ॥

—युद्ध० ६३।२८

वे राक्षस महात्मा श्रीराम के धनुष की सुनहरी कोटि (नोक) को अलातचक्र की भाँति घूमती देखते थे, किन्तु साक्षात् श्री रघुनाथ जी को नहीं देख पाते थे। यानी, वे श्रीराम के सुवर्णमय धनुष का अग्रभाग अघजली और घूमती हुई बनंटी की तरह सदा मडलाकार ही देखते थे। वे अलातचक्र देखते थे, राम या धनुष को नहीं। ठोस, सटीक, मूर्तिमती उपमा, अपना कृत्रिम अलंकारत्व खो कर, बिम्ब बन जाती है। युद्ध की तीव्र गति को व्यक्त करने के लिए सुन्दर और युद्ध कांड में गत्यात्मक बिम्बों का प्रचुरता के साथ प्रयोग किया गया है।

शीलोदात्त पर पहले विचार किया गया है, अब शीलगत सौन्दर्य पर आप ध्यान दीजियँ। उदात्त शील हमारे मानस में विस्मय और समर्पण के भाव एवं ललित या सुन्दर शील, कोमलता, सुखदता या सहानुभूति के भाव उत्पन्न करता है। शील के उन पहलुओं को हम सुन्दर कहेंगे, जिन्हें हम चूमते हैं, दुलराते हैं और गले लगाते हैं। रामायण के अधिकांश पात्रों की प्रवृत्ति उदात्त तत्व की ओर है, फिर भी उन्हीं के अंदर ललित शील के कुछ उदाहरण मिल जाते हैं। उदात्त पात्र हर घड़ी उदात्त नहीं रह सकता है, वह तो सामान्य

## १६० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

घटनाओं, या मानवीय व्यापारों के बीच ही महान् होता है। यदि कोई पात्र आद्योपान्त उदात्त चित्रित किया जाय तो वह आदर्श की प्रस्तर प्रतिमा हो जायगा, हँसी और आँसू का पुतला न रह सकेगा। दशरथ और कौशल्या का वात्सल्य, सीता की सरलता, सुमित्र का स्नेह, भरत की ग्लानि, केवट की भक्ति, राम का कई स्थलों पर विलाप, आदि प्रसंग हमारे मन को बड़े भाते हैं। सुनते हैं कि आदमी आदमी की दुर्बलता को प्यार करता है, और उसकी महत्ता से ईर्ष्या। जो भी हो, रामायण के महान् पात्र अपने दुर्बल क्षणों में और सुन्दर प्रतीत होते हैं। हनुमान् का यह कथन है कि सीता का सतीत्व अग्नि को शीतल बना रहा है। अग्नि देव सीता को नहीं जला सकते, बल्कि वही अग्नि को जला सकती है —

तपसा सत्यवाक्येन अनन्यत्वाच्च भर्तरि ।

असौ विनिर्दहेदग्निं न तामग्निः प्रधक्ष्यति ॥ सु० ५५।२८

उक्त कथन सीता के उदात्त पातिव्रत को व्यर्थ करता है। लेकिन, माया-मृग की विचित्र खाल को देख कर सीता का मचलना और लक्ष्मण से यह कहना कि तुम अयोध्या से ही मेरे साथ इसलिए लगे हो कि राम को मरवा कर मुझसे विवाह कर लो—उन्हे साधारण नारी के स्तर पर पहुँचा देता है। सन्यासी वेश में रावण से अपने वनवास की सारी कथा कहना सीता का भोलापन सूचित करता है। अयोध्या में वनवास के समय वह कटि में पहनने के बल्कल को सिर में पहन लेती है, यह उनका विचित्र भोलापन है। वनवास की प्रथम रात्रि बिताते समय राम लक्ष्मण से कहते हैं कि हे भाई, मेरे जैसे आज्ञाकारी पुत्र को कामी पिता ने वनवास दे दिया, यह उन्होंने अच्छा नहीं किया। हे लक्ष्मण, तुम अभी अयोध्या लौट जाओ और कौशल्या की सेवा करो, क्योंकि, हो सकता है कि कैंकेयी मेरी माता को कहीं जहर खिला कर मार न डाले। राम के ये उद्गार उन्हे साधारण मानव के स्तर पर ले आते हैं। लेकिन, साधारण होते हुए भी, अतिशय मातृप्रेम से कारण, वे अस्तिमानव प्रतीत होते हैं। मानवीय दुर्बलताओं से मडित राम हमें प्यारे लगते हैं, इन्हे हटा दीजिए, तो वे पत्थर की मूर्त हो जाते हैं। राम के स्निग्ध भ्रातृस्नेह का एक उदाहरण देखिए—

सुसंहृष्टः परिष्वज्य बाहुभ्यां लक्ष्मणं तदा ।

अति स्निग्धं च गाढं च दधनं चेदमब्रवीत् ॥

प्रीतोऽस्मि ते महत् कर्म त्वया कृतमिदं प्रभो ।

प्रदेयो यन्निमित्तं ते परिष्वङ्गो मया कृतः ॥

भावज्ञेन कृतज्ञेन धर्मज्ञेन च लक्ष्मण ।

त्वया पुत्रेण धर्मात्मा न संवृत्तः पिता मम ॥

—अरण्य० १५।२७, २८, २९

अर्थात्, 'गोदावरी के तट पर लक्ष्मण द्वारा बनाये हुए आश्रम को देख कर राम अत्यंत हर्षित हुए। अत्यंत हर्ष में भर कर उन्होंने दोनों भुजाओं से लक्ष्मण को कस कर हृदय से लगा लिया और स्नेह के साथ कहा, "हे सामर्थ्य-शाली लक्ष्मण, मैं तुम पर बहुत प्रसन्न हूँ। तुमने यह महान् कार्य किया है। इसके लिए और कोई समुचित पुरस्कार न होने से मैंने तुम्हें प्रगाढ़ आलिगन प्रदान किया है। हे लक्ष्मण, तुम मेरे मनोभाव को तत्काल समझ लेने वाले, कृतज्ञ और धर्मज्ञ हो। तुम जैसे पुत्र के कारण मेरे धर्मात्मा पिता अभी मरे नहीं है। तुम्हारे रूप मैं वे अब भी जीवित ही है।" स्नेह, हर्ष और करुणा का एक साथ कैसा सुन्दर रूप यहाँ उतरा है।

राम और सीता, चाहे ये कितने ही सत्यवादी द्यो न हो, मैंने दोनों को एक-एक बार झूठ बोलते चुपके से सुन लिया है। सुमत्र राम आदि को रथ पर चढ़ा कर वन ले जा रहे हैं। रथ के पीछे पुरवासियों के साथ महाराज दशरथ भी दौड़ते हुए चले आ रहे हैं। दशरथ जोर से चिल्ला कर कहते हैं, सुमत्र रथ को रोक लो। इस पर राम कहते हैं, "हे सुमत्र रथ को और तेज कीजिए। यदि पिता जी बाद में पूछें कि आपने रथ रोक दिया नहीं, तो आप कह दीजिएगा कि हल्ला के कारण मैंने आपकी आवाज ही नहीं सुनी।" राम झूठ बोलने के लिए सिखा तो रहे हैं। बोलना या सिखाना एक ही बात है।

नाश्रौषमिति राजानमुपालब्धोऽपि वक्ष्यसि ।

चिरं दुःखस्य पापिष्ठमिति रामस्तमवब्रीत् ॥ —अयो० ४०।४७

अब सीता का मिथ्यावादन सुनिये। राक्षसियों ने जब सीता से पूछा कि वह लाल मुँह वाला वानर अभी-अभी तुमसे क्या बातें कर रहा था? वह कौन है? कहाँ से आया है? तो उत्तर में सीता ने कहा, "तुम्हीं जानो यह कौन है और क्या करेगा? साँप के पैरों को साँप ही पहचानता है, इसमें सशय नहीं। मैं इसे देख कर डर गई हूँ। मुझे तो लगता है कि यह कामरूप कोई राक्षस ही है।"

## १६२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

यूयमेवास्य जानीत योऽयं यद्वा करिष्यति ।  
अहिरेव हि अहेः पादान् विजानाति न संशयः ॥  
अहमप्यति भीतास्मि नैव जानामि को ह्ययम् ।  
वेदि राक्षसमे ब्रूय कामरूपिणमागतम् ॥

—सु० ४२।६, १०

सीता जी किस सफाई से सफेद झूठ बोल गयी। स्त्री स्वभाव के अनुसार लोकोक्ति का भी प्रयोग कर गयी, साँप के पैर साँप पहचाने । हनुमान् को कामरूपी राक्षस भी बना दिया ! जगत्-पिता और जगन्माता को अभी मैंने झूठा कहा है। लेकिन सोचिये तो सही, यह झूठ लाख सच से सुन्दर है। राम के मिथ्यावादन में अपने पिता के प्रति अगाध स्नेह है और सीता में हनुमान् के कुशल की अपार चिन्ता। रसगुल्ले खा कर झूठी गवाही देने वाले इस मार्मिक प्रसंग को क्या खाक समझे।

स्वभावमूलक सौन्दर्य से मेरा आशय जीव के उस मौलिक स्वभाव के चित्रण से है, जिससे उसकी जातीय पहचान अनायास हो जाती है। बच्चे, बूढ़े, बंदर, पिल्ले, हरिण, हाथी, भौरे, पक्षी आदि जीवों के आंतरिक स्वभाव को पकड़ना और उसे मौके पर चित्रात्मक शैली में अभिव्यक्त करना वाल्मीकि के बाएँ हाथ का खेल है। सूर ने भी बाल-स्वभाव को खूब परखा है। गाय दुहते समय कन्हैया एक धार तो दोहनी में पहुँचाते हैं और 'एक धार जहाँ प्यारी ठाढ़ी'। नद के साथ जीमते समय मिर्च खा लेने से वे मुँह बा कर चिल्लाते हुए बाहर दौड़ पड़ते हैं। हिन्दी में ही नहीं, सूर विश्व साहित्य में बाल-स्वभाव का अद्भुत चितेरा है। रामायण से स्वभाव-सौन्दर्य के दो-एक उदाहरण दिये जाते हैं :—

रावण की शयन-शाला में सोयी हुई मन्दोदरी के रूप सौन्दर्य को देख कर हनुमान् के मन में होता है कि हो न हो यही सीता है। इतना सोचते ही मारे हर्ष के वे पूँछ को पटकने और चूमने लगे। वे आनंदित होने लगे, खेलने लगे और गाने लगे। वे कभी खमो पर चढ़ जाते कभी नीचे कूद पड़ते ।

अस्फोटयामास चुचुम्ब पुच्छं

ननन्द चिक्रीड जगौ जगाम ।

स्तम्भानरोहश्चिपपात भूमौ

निर्देशयन् स्वां प्रकृतिं कपीनाम् ।

—सु० १०।५४

हनुमान् जी गर्जन करते हुए, सीता का पता लगा कर, लका से लौट रहे हैं। उनकी भुजाओं और जघाओं से निकली हुई सनसनाहट तथा गर्जन का शब्द सुन कर सभी वानर बड़े प्रसन्न हुए। वे पर्वत के एक शिखर से दूसरे शिखर पर कूद-कूद कर चढ़ने लगे। वे हनुमान् को देखने के लिए वृक्षों की फुनगियों पर चढ़ गये। वे अपने-अपने हाथों में उपहारस्वरूप फूली हुई शाखाएँ लिये हुए थे। वे कपड़े की तरह उन शाखाओं को हिला रहे थे। उन्होंने ज्योंही हनुमान् के मुख से सुना कि मैंने सीता का पता लगा लिया कि कई वानर सिंह-नाद करने लगे। कई पूँछ फटकारने लगे। बड़े डील वाले वानर पर्वत शिखर से कूद-कूद कर हनुमान् जी को छूने लगे। अतीव हर्षवर्द्धक समाचार से कपियों में जो उल्लास होना चाहिए वाल्मीकि ने उसका (सुन्द० ५७।२४ से ४४) सुन्दर चित्रण किया है। आज के सम्य नागरिक जेब से रुमाल निकाल कर हिलाते हैं। ये वानर फूलोभरी डालियाँ हिला रहे हैं। दौड़-दौड़ कर बारी-बारी से हनुमान को छूने में तो और ही कपि-स्वभाव का मर्म पहचाना गया है। किष्किन्धाकांड में, सीता का पता लगने पर मधुवन में मधु पीते हुए वानरों का अत्यंत मदमस्त वर्णन हुआ है —

गायन्ति केचित् प्रहसन्ति केचि  
 नृत्यन्ति केचित् प्रणमन्ति केचित् ।  
 पतन्ति केचित् प्रचरन्ति केचित्  
 प्लवन्ति केचित् प्रलपन्ति केचित् ।  
 परस्परं केचिदुपाश्रयन्ति  
 परस्परं केचिदतिब्रुवन्ति ।  
 द्रुमाद् द्रुमं केचिदभिद्रवन्ति  
 क्षितौ नगाग्रान्निपतन्ति केचित् ॥

× × ×

—सुन्दर० ६१।१६ से २४

सीता के आश्रम के सामने मारीच विचित्र मृग बन कर घूम रहा है। उसे देख कर अन्य वनचर जतु पास तो आते हैं, लेकिन उसे सूँघ-सूँघ कर भाग जाते हैं—‘उपागम्य समाग्राय विद्रवन्ति दिशो दश’—आर० ४२।२६। यहाँ पशुओं के सूँघने का और विजातीय समझ कर भाग जाने का अच्छा चित्रण हुआ है। एक चित्र पक्षी-स्वभाव का दिया जाता है। हेमंत ऋतु की कड़ाके की सर्दों का

## १६४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

अदाज उन जलचारी पक्षियों से कुछ हो सकता है, जो नदी के किनारे कायर झोझा की तरह चुपचाप बैठे हैं और ठंड के कारण पानी में डुबकी नहीं लगा पाते ।

एते हि समुपासीना विहगा जलचारिणः ।

नावगाहन्ति सलिलमप्रगल्भा इवाहवम् ॥

—अरण्य० १६।२२

हेमत ऋतु में यह जगली हाथी जो बहुत प्यासा है, इस अत्यंत शीतल जल को, पीना तो एक ओर रहा, स्पर्श करते ही, अपनी सूंड सिकोड़ लेता है —

स्पृशन् सुविपुल शीतमुदकं द्विरदः सुखम् ।

अत्यन्त तृषितो वन्यः प्रति संहरते करम् ॥

—अर० १६।२१

बर्फीले पानी पर सूंड के पड़ते ही उसे सिकोड़ कर चट ऊपर उठा लेना—हाथी के स्वभाव को चित्रित करता है । भौरो के फूल पर बैठने और सहसा उड़ कर दूसरे वृक्ष पर चले जाने का उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है ।

किसी पात्र की भावमुद्रा का सफल अंकन भी एक कला है । चित्र और मूर्तिकला इसे बाँधने में अपनी सार्थकता समझती है । काव्य कला भी दो-चार शब्दों में भावमुद्रा को अंकित कर सकती है । ‘अश्रुपूर्णं मुखो रामो निशि तुष्णी-मुपा विशत्’—(अयो० ५३।२७) में राम की करुण भाव-मुद्रा अंकित हुई है । सुमत्र से विदा लेते समय सीता की किंकर्तव्यविमूढ भाव-मुद्रा भी बड़ी सुन्दरता के साथ चित्रित हुई है, ‘भूतोपहत चित्तेव विण्ठिता विस्मिता स्थिता ।’

हमारे चित्त में जो भाव उत्पन्न होते हैं उनकी शारीरिक प्रतिक्रिया हमारे अंगों के द्वारा किसी न किसी प्रकार अवश्य व्यक्त होती है । चित्रगत भाव की प्रतिक्रिया का रूप प्रायः मुख पर प्रतिफलित होता है । क्रोध, घृणा, स्नेह, ईर्ष्या, निराशा आदि भावों का प्रतिफलित रूप मुख पर तत्काल दिखाई देता है । हिन्दी साहित्य में अनुभाव लेखन कला में विहारी का अपना विशिष्ट स्थान है । ‘सौह करै भौहनि हँसै , नासा मोरि नचाइ हग करी ककाकी सौह..’ आदि पंक्तियों में कवि ने अपनी कला का अच्छा नमूना पेश किया है । अनुभाव का लेखन भाव की तीव्रता और आश्रय की ग्रहणशीलता पर निर्भर करता है । चालाक चतुर आदमी अपने अनुभावों को छिपाने का प्रयास करता है, वीर पुरुष



उन्हे प्रकृत रूप से व्यक्त करता है। राम की आज्ञा से क्रुद्ध लक्ष्मण भोग में डूबे हुए सुग्रीव को चेतावनी देने जा रहे हैं। तीक्ष्ण क्रोध में चलते हुए लक्ष्मण के अनुभाव देखिए ( किष्कि० ३१।१३ से )—क्रुद्ध होने के कारण लक्ष्मण बड़ी तेजी से चलने लगे। वे रास्ते में पड़ने वाले साखू, ताल, अश्वकर्ण आदि वृक्षों को तथा पर्वत-शृंगों को गिराते चलते थे। वे अपने पैरों से शिलाओं को फोड़ते, दूर-दूर कदम रखते, तेजी से जा रहे थे, जैसे कोई मतवाला हाथी तोड़ता-फोड़ता जा रहा हो। लक्ष्मण जी को क्रुद्ध देख कर किष्किन्धा के वानर बड़े-बड़े वृक्षों और पर्वत शृंगों को ले कर उनसे लड़ने खड़े हो गये। इससे उनका क्रोध और द्विगुणित हो गया। वह ऐसा भभका जैसे सूखी लकड़ियों में आग लग गई हो। अयोध्या काड में शोक के और युद्ध काड में क्रोध के अनुभाव चित्र बहुतेरे पाये जाते हैं।

वाल्मीकि की उदात्त और सौन्दर्य भावना पर विस्तृत अध्ययन की आवश्यकता है। अँग्रेजी साहित्य के आलोचकों ने शेक्सपियर, शेली, कीट्स आदि के बिम्बों पर अलग से पुस्तकें लिख डाली हैं। वाल्मीकि के बिम्ब-विधान की क्या, उनके सामान्य काव्य की भी सम्यक् समीक्षा अब तक प्रस्तुत नहीं की जा सकी है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, इलाचंद जोशी और भगवत शरण उपाध्याय आदि कुछ विद्वानों ने दो-एक स्थलों पर वाल्मीकि की काव्य कला की महत्ता पर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। विदेशी काव्य की चकाचौध में हम वर्षों अपने महाकवियों को भुलाए बैठे रहे। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद हमारी संस्कृति का नवजागरण हुआ है। आशा है, इस युग में प्राचीन काव्य के प्रति हमारा प्रेम उदबुद्ध होगा। रामायण के महासागर में डूबने के लिए महीनो नहीं, वर्षों की तैयारी चाहिए। वाल्मीकि, व्यास और कालिदास अपने आलोचकों से 'जीवन-दान' माँगते हैं। जिस कवि के पात्रों की हजारों वर्षों से भारतीय मंदिरों में आरती उतारी जा रही है, जिस कवि के पात्रों के नाम कोटि-कोटि भारतवासी श्रद्धा और भक्ति के साथ प्रातःकाल स्मरण करते हैं, जिस कवि के पात्रों ने अनेक महाकवियों को प्रेरणा प्रदान की है उसकी दिव्य कल्पना का साक्षात्कार आधुनिक युग को होना ही चाहिए।

हनुमान् जी का कथन है कि—

‘त्रैलोक्यं राज्यं सकलं सीताया नाप्नुयात् कलाम्’।

### १६६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

‘तीनों लोको का राज्य सीता की एक कला के भी बराबर नहीं है।’ मेरा भी निवेदन है कि तीनों लोको का राज्य वाल्मीकि की एक कला के सामने कुछ नहीं है। भगवान् ने विश्व की रचना की है, और वाल्मीकि ने स्वयं भगवान् की।

भगवान् वाल्मीकि की कला धन्य है।

## व्यास की सौन्दर्य साधना

वैदिक ऋषियो ने निखिल सृष्टि के अनन्त रूप और ऐश्वर्य का भावन किया और उसे उदात्त शैली में अभिव्यक्त किया। लेकिन, सिन्धु के असीम सौन्दर्य को तरंगों के कलरव में बाँधने का काम अभी पूरा नहीं हुआ था। यह भगवान् व्यास के द्वारा परिपूर्ण हुआ। श्रीमद्भागवत महापुराण के दशम स्कंध में श्री कृष्ण के चरित का सागोपाग निरूपण है। इसके पूर्वार्ध में श्री कृष्ण की ब्रज लीला का और उत्तरार्ध में द्वारकाधीश की राजनीति और गार्हस्थ्य-जीवन का उल्लेख है। इस एक स्कंध ने सम्पूर्ण भारत को पिछले कई हजार वर्षों से किस प्रकार प्रभावित किया है, इसका सहज अनुमान करना कठिन है। व्यास की चित्रण शैली में वह कौन सा अद्भुत गुण है जो कोटि-कोटि श्रोताओं एवं पाठकों को अब तक मंत्रमुग्ध किये हुए है। एकमात्र व्यास की काव्य-प्रतिभा के कारण वृन्दावन सम्पूर्ण धराधाम का तीर्थ बन गया है। महापुरुष अपनी कीर्ति के कारण अमर होते हैं, बात सही है, लेकिन, कीर्ति यदि कलाकृति में न ढल सकी तो अमरता के बने रहने में सदेह है। माना, कि राम और कृष्ण, बुद्ध और ईसा अपने उज्ज्वल चरित के कारण चिर वदनीय हैं, रहेंगे, लेकिन इनकी वदनीयता को चिरतन बनाने में कला का प्रमुख स्थान है। कुछ लोग कहते हैं कि शिव और पार्वती, गम और कृष्ण हुए ही नहीं। यदि यह सच निकले तो फिर 'नहीं' को 'हाँ' बनाने के कारण कला की कितनी स्तुति की जाय। कपोलकल्पना को घर-घर में अपना सगा-सबधी बना कर बसा देना, कोई मामूली काम नहीं। श्री कृष्ण की लीला धन्य है जो अनायास भक्तों के हृदय में रस बरसाती है, और व्यास की कला धन्य है जो उनकी लीला को प्रतिक्षण अभिनव बनाती है। तुलसी ने हरि को चदन-तरु और संत को समीर कहा है। वाल्मीकि और व्यास, कालिदास और जयदेव, चंडीदास और विद्यापति, तुलसी और सूर ये सभी सत हैं, ये सभी कवि समीर हैं। इनकी कविता में चदन-वन की सुगन्ध है।

## १६८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

उपनिषद् के ब्रह्म की छटा हमारे मानस से निकल कर आकाश में व्याप्त हो गयी। इस ब्रह्म से—जो महत् से भी महान्, अणु से भी छोटा, चलता है, नहीं चलता है, जो दूर भी है, पास भी है—लोक जीवन का काम नहीं चलने का। हमें एक ऐसा भगवान् चाहिए था जो हमारे साथ खेले, हँसे, गाये, रोये, और लड़े-झगड़े। ऐसा भगवान् जो पर्वत भी उठा सके और ओखली में बाँधा भी जा सके। ऐसा, जो गौओं को चरा लावे और शत्रुओं को भगा आवे। ऐसा भगवान् जो रास-लीला भी करे और योगिराज भी रहे। व्यास ने ऐसे ही भगवान् का दशम स्कंध में चित्रण किया है। पद्मपुराण के उत्तर खंड में श्रीमद्भागवत का माहात्म्य वर्णित है। इसमें इस महा ग्रंथ को भगवद्भक्ति का और श्री हरि का प्रत्यक्ष विग्रह कहा है। भगवान् भागवत रूपी समुद्र में अतर्धान हो गये हैं, प्रवेश कर गए हैं। श्रीमद्भागवत भगवान् की साक्षात् शब्दमयी मूर्ति है—‘तेनेय वाङ्मयी मूर्ति प्रत्यक्षावर्तते हरे ।’ देवनागरा अपना अमृत कलश दे कर बदले में शुकदेव जी से भागवत कथा माँगने आये, तो उन्होंने यह विनिमय स्वीकार नहीं किया। यह कथा देवताओं को भी दुर्लभ है—‘श्रीमद्भागवती वार्ता मुरारामपि दुर्लभा ।’ भागवत सहृदय के लिए रस की अक्षय निधि है। रस वृक्ष के कण-कण में व्याप्त है, लेकिन फल रूप में, वृक्ष से अलग रह कर, वह अधिक स्वाद प्रदान करता है। इसी प्रकार खाँड़ ईख से अलग निकल कर अधिक मीठी होती है। वस्तु का सार उस वस्तु से मधुर होता है। श्रीमद्भागवत सम्पूर्ण वेदो-उपनिषदों का सार है, ‘वेदोपनिषदा साराज्जाता भागवती कथा’। इसलिए, ‘पृथग—भूता च सा मिष्टा तथा भागवती कथा ।’ इसका श्रवण करते ही श्री हरि हृदय में आ विराजते हैं—‘यस्या श्रवण मात्रेण हरिश्चित्तं समाश्रयेत्’। इस कथा में अलौकिक रस-पुष्टि है, सुधा है, स्वाद है, दिव्य माधुर्य है, स्वर्गिक आनंद है। श्रीमद्भागवत के पद-पद में स्वाद है—‘रसज्ञाना स्वादु स्वादु पदे पदे ।’ पका मीठा फल तो यो ही सुस्वादु होता है, कहीं उसे मुग्धा पहले ही चख ले, तो उसकी मिठास का क्या कहना। भागवत रूपी फल भी शुक के मुख से सयुक्त हो कर अपूर्व स्वादिष्ट हो गया है—‘शुकमुखादमृतं द्रव सयुतम्’—भाग० १।१।३। भागवत पढ़ने के लिए नहीं, पीने के लिए रचा गया है। वे रस-लम्पट धन्य हैं, जो सतत इस कथामृत का पान करते हैं, ‘श्री भागवत पीयूषपानाय रस लम्पटा ।’ पद्मपुराण इसके माहात्म्य का वर्णन करते समय थकीता नहीं। भागवत का सनाह-श्रवण तो ज्ञान, योग, यज्ञ.

व्रत इन सबो से बढ कर है, इसका प्रभाव गर्जन करता रहता है—‘किं ब्रूमो गर्जन तस्य रे रे गर्जति गर्जति ।’

पद्मपुराणकार ने ‘रसज्ञाना स्वादु-स्वादु पदे पदे’ कह कर भागवत की रसमयता का अपूर्व परिचय दिया है। भागवत के काव्य सौन्दर्य के लिए रस, सुधा, अमृत, सार, स्वादु आदि पदो का प्रयोग किया गया है। भारतीय आचार्य की रसानुभूति सौन्दर्यानुभूति के समकक्ष कही जा सकती है। काव्य सौन्दर्य की अनुभूति तो भाव, अनुभाव, कल्पना, शैली, सवेग, उक्ति चमत्कार आदि मे भी सम्भव है, लेकिन रस की अनुभूति तो विभावानुभाव व्यभिचारी सयोगात् ही सम्भव है। किसी अलंकार या चमत्कार के सफल प्रयोग मे भी सौन्दर्य आँका जा सकता है, लेकिन वहाँ रस का परिपाक हुआ, ऐसा नहीं कहा जा सकता। इसलिए, रसानुभूति और सौन्दर्यानुभूति दोनों समकक्ष नहीं है। ऐसी परिस्थिति मे पंडितराज जगन्नाथ सेहम सहायता ले सकते हैं और ‘रमणीयार्थ प्रतिपादकता’ को सौन्दर्यानुभूति के समकक्ष ला सकते हैं। लेकिन, रस का प्रयोग यदि अत्यंत व्यापक अर्थ मे किया जाय, जैसा विश्वनाथ ने किया है—वाक्य रसात्मक काव्य—तो रसात्मकता और सुन्दरता समकक्ष हो सकती है। जो हो, रसानुभूति को सौन्दर्यानुभूति कहने मे कोई बाधा नहीं होनी चाहिए। जब हम कृष्ण के रूप सौन्दर्य का वर्णन करेगे, वहाँ सौन्दर्य का अर्थ लोक जीवन मे पुरुष के रूप का जो प्रतिमान गृहीत है, उसका प्रतिफलन काव्य मे किस प्रकार हुआ, यह समझना चाहिए। तात्त्विक दृष्टि से यदि सौन्दर्य पर विचार किया जायगा, तो, वहाँ इसका अर्थ वह प्रकाश तत्त्व होगा जो सम्पूर्ण विश्व मे चेतना और आनंद की लहर के रूप मे परिव्याप्त है। भागवत मे श्री कृष्ण के इस दिव्य चिन्मय सौन्दर्य का भी पर्याप्त चित्रण है। अब श्रीमद्भागवत की सौन्दर्य और उदात्त भावना पर संक्षेप मे कुछ विचार करना अभिप्रेय है।

जिस प्रकार जल और स्थल के सौन्दर्य का मूर्तरूप कमल है, उसी प्रकार स्वर्ग और धरित्री के सौन्दर्य का प्रत्यक्ष विग्रह श्री कृष्ण है। रूप और रस, ऐश्वर्य और माधुर्य एवं प्रेम और आनंद की सर्वोत्कृष्ट कल्पना की सजीव प्रतिमा श्री कृष्ण है। ज्ञान-योग से छिटकने वाला जो परमात्मा प्रेमाभक्ति की पकड मे पूरी तरह आ गया, वह श्री कृष्ण है। वेद, यज्ञ, योग, क्रिया, ज्ञान, तप, धर्म, मोक्ष—इन सबो की परिसमाप्ति वासुदेव श्री कृष्ण मे ही है—

२०० : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

वासुदेव परा वेदा वासुदेव परा मखाः ।

वासुदेव परा योगा वासुदेव पराः क्रियाः ॥

वासुदेव परं ज्ञान वासुदेव परं तपः ।

वासुदेव परो धर्मो वासुदेव परा गतिः ॥

—भाग० १।२।२८, २९

व्यास को श्री कृष्ण के सगुण और निगुण दोनो रूपों के प्रति अडिग आस्था है। अग्नि तत्व तो वस्तुतः एक ही है, परन्तु जब वह अनेक प्रकार की लकड़ियों में प्रकट होता है, तब अनेक-सा मालूम होता है। वैसे ही, सब के आत्मरूप भगवान् तो एक ही है, परन्तु प्राणियों की अनेकता से अनेक जैसे जान पड़ते हैं। वे ही सम्पूर्ण लोको की रचना करते हैं, और देवता, पशु-पक्षी, मनुष्य आदि योनियों में लीलावतार ग्रहण करके सत्त्व गुण के द्वारा जीवों का पालन-पोषण करते हैं —

यथा ह्यवहितो बह्निर्दारुष्वेकः स्वयोन्येषु ।

नानेव भाति विश्वात्मा भूतेषु च तथा पुमान् ॥

भावयत्येष सत्त्वेन लोकान् वै लोकभावनः ।

लीलावतारानुरतो देवतिर्यङ्नरादिषु ॥

—भाग० १।२।३२, ३४

एकमात्र श्री हरि की भक्ति से ही जीव के सारे पाप-ताप नष्ट हो सकते हैं, और उसे परमानन्द एवं कैवल्य की प्राप्ति हो सकती है। हमारे चित्त को स्थायी आनन्द सच्चिदानन्द श्री कृष्ण की पुष्टि से उपलब्ध हो सकता है। देवकी नन्दन वासुदेव श्री कृष्ण साक्षात् परब्रह्मा हैं, उन्हीं की इच्छा से जगत् का सृजन, पालन और सहार होता है। वे सभी जीवों के एक मात्र आश्रय और आनन्द घन हैं। जब तक जीव को इस प्रकार का विश्वास नहीं हो जाता, वह भक्ति-पथ में अग्रसर नहीं होगा। जीव का दुःख आनन्द सिन्धु से मिल कर आनन्दस्वरूप हो सकता है। आनन्दकन्द श्री कृष्ण का रूप सौन्दर्य इतना आकर्षक है कि वह तुरन्त जीव समुदाय को अपनी ओर खींच लेता है। रूप नेत्र का विषय है, और इसका अधिष्ठातृ देवता सूर्य है, प्रकाश है। श्री कृष्ण का रूप, प्रकाश, अधकार के दुःख में भटकते प्राणियों को अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। श्री कृष्ण के मुख पर स्मिति—प्रकाश के प्रतीक के रूप में—सर्वदा वर्तमान रहती है।

एक परमात्मा से अनेक जीवों की उत्पत्ति हुई है, इसलिए, उस एक के समान रूपवान्, प्रकाशवान्, कोई दूसरा हो नहीं सकता। उसकी प्रकाश-किरण से सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड आलोकित है, उसके रस से सर्वत्र सरसता है, उसके प्राण से सर्वत्र जीवन है। जिस प्रकार सब आकाश में है, आकाश सब में है, और वह फिर भी लिपायमान नहीं होता, उसी प्रकार सब भगवान् में है, और भगवान् सब में है, और वे फिर भी किसी से लिपायमान नहीं हैं। वे गुणों में रहते हुए गुणातीत हैं —

‘अन्तः प्रविष्ट आभाति विज्ञानेन विजृम्भितः ।’ — भा० १।२।३१

वही एक सबों का जन्मदाता पिता है। वही सम्पूर्ण सृष्टि का बीज है। यदि वह सुन्दर है, तो, उसके समान किसी और को सुन्दर न होना चाहिए। क्योंकि, सारी सुन्दरता को वही सुन्दर बनाता है। उस आनन्द धन की एक बूंद से जब सारा जगत् आनन्दमग्न रहता है, तो उसे दुखी या अभावग्रस्त न होना चाहिए। आनन्द सागर, आकाश की तरह प्रशांत और गंभीर रहेगा। उसमें ऊषा की दिव्य आभा का प्रतिबिम्ब खेलता रहेगा। ज्ञान के द्वारा उस एक तत्व को जाना जाय तो वह कुछ सत्य के रूप में प्रकट होगा, और, भाव के द्वारा उसका भाव न किया जाय तो वह आनन्द रूप में आम्बादित होगा। इसलिए, उस एक सत्यस्वरूप आनन्द निधि का भजन करना चाहिए :—

‘तं सत्यमानन्द निधिं भजेत् ।’ — भा० २।१।३६

जब वह ‘एक’ श्री हरि के रूप में अवतरित होगा, तो वह रूप और रस का, प्रेम और आनन्द का निकेत अवश्य होगा। व्यास ने श्री कृष्ण के रूप को सर्वोत्कृष्ट और भाव को परम मधुर चित्रित किया है। मनुष्य की पाँचों ज्ञानेन्द्रियाँ श्री कृष्ण में अपनी पूरी सतृप्ति पा कर आनन्दमग्न हो जाती हैं।

अखिल ब्रह्माण्ड के रूप में श्री कृष्ण से विराट् रूप का, शेषगायी विष्णु या नारायण के रूप में उनके चतुर्भुज रूप का, एवं ब्रजविहारी के रूप में उनके बाल रूप का चित्रण किया गया है। भगवान् का चतुर्भुज रूप, नारायण रूप, नर का विरोधी रूप नहीं है। नर के रूप में, गुण में, अधिकतम अभिवृद्धि कर दी जाती है, और वह नारायण हो जाता है। भगवान् का यह रूप भक्तजनों के लिए अलौकिक होते हुए भी आनन्ददायक है। जब तक इष्टदेव

## २०२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

का रूप कल्पना में सुखदायक नहीं होगा, तब तक उसका ध्यान भी नहीं किया जा सकता। भगवान् का अलौकिक रूप लौकिक वेश-भूषा में प्रस्तुत होने पर प्रात्मीयता उत्पन्न करता है। कोई भी विग्रह कितना भी विस्मयजनक या भीतिमूलक क्यों न हो, यदि उसके मुख पर आनन्द की स्मिति रेखा अंकित रहे, तो भीति की जगह प्रीति उत्पन्न होती है। भगवान् के चतुर्भुज रूप के ध्यान में व्यास ने उनकी स्मिति का सर्वत्र वर्णन किया है। सुन्दर वस्तु में द्रष्टा का चित्त सर्वथा रम जाता है। उदात्त रूप उसके मन में विस्मय, आश्चर्य, भीति, श्रद्धा और समर्पण की भावना उत्पन्न करता है। भगवान् के नारायण रूप में श्रद्धा, भय, विस्मय और प्रेम इन सभी भावों का समावेश हो जाता है। इसलिए यह रूप सुन्दर और उदात्त के मध्य में स्थित है। यहाँ सुन्दर उदात्त होना चाहता है, और उदात्त सुन्दर। सुन्दर और उदात्त के इस मिलन-बिन्दु को हम कान्तोदात्त कहेंगे। इसका एक उदाहरण उद्धृत किया जाता है —

चतुर्भुजं कञ्जरथाङ्गं शङ्ख—

गदाधरं धारणया स्मरन्ति ॥

प्रसन्नवक्त्रं नलिनायतेक्षणं

कदम्ब किञ्जल्क पिशाङ्गवाससम् ।

लसन्महारत्न हिरण्मयाङ्गदं

स्फुरन्महारत्न किरीट कुण्डलम् ॥

—भा० २।२।८, ६

अर्थात्, भगवान् की चार भुजाओं में शङ्ख, चक्र, गदा और पद्म है। उनके मुख पर प्रसन्नता झलक रही है। कमल के समान विशाल और कोमल उनके नेत्र हैं। कदम्ब के पुष्प की केसर के समान पीला वस्त्र वे धारण किए हुए हैं। उनके सिर पर बड़ा ही सुन्दर मुकुट और कानों में कुण्डल हैं, जिनमें जड़े हुए बहुमूल्य रत्न जगमगा रहे हैं। आगे के पदों में कौस्तुभमणि, श्री वत्स, वनमाला आदि का उल्लेख है। इस ध्यान में भगवान् के मधुर रूप-वर्णन में उनकी स्मिति या हास का कई बार उल्लेख है, प्रसन्न वक्त्र, आनन हास पेशलम्, लीला हसितेक्षणम्. आदि। कान्तोदात्त का एक दूसरा उदाहरण देखिए। अक्रूर जी श्री कृष्ण और बलराम को रथ पर बिठा कर आप यमुना जी के कुंड में स्नान करने गये। वहाँ उन्होंने जल में शेषग्रायी भगवान् के दिव्य रूप का



दर्शन किया। शेष भगवान् के सहस्र शिर है, और प्रत्येक फण पर मुकुट सुशोभित है। कमलनाल के समान उज्ज्वल शरीर पर वे नीलाम्बर धारण किये हुए है। सहस्र शिखरो से युक्त श्वेत गिरिकैलास के समान वे शोभायमान हैं। शेष जी की गोद में श्याम मेघ के समान सुन्दर घनश्याम श्री कृष्ण विराजमान है। वे रेशमी पीताम्बर पहने हुए है, बड़ी ही शांत चतुर्भुज मूर्ति है। कमल के रक्तदल के समान रतनारे उनके नेत्र है। उनका वदन बड़ा ही मनोहर और प्रसन्नता का सदन है। उनका मधुर हास्य चार चितवन चित्त को चुराये लेती है। उनकी भौंहे सुन्दर, नासिका ऊँची, कपोल सुन्दर और अधर लाल है। आदि ..

सहस्र शिरस देवं सहस्रफण मौलिनम् ।  
नीलाम्बरं बिसश्वेतं शृङ्गैः श्वेतमिव स्थितम् ॥  
तस्योत्सङ्गे घनश्यामं पीत कौशेयवाससम् ।  
पुरुषं चतुर्भुजं शान्तं पद्मपत्रारणोक्षणम् ॥  
चारु प्रसन्न वदनं चारुहास निरीक्षणम् ।  
सुभ्रून्तसं चारुकर्णं सुकपोलारुणाधरम् ॥

—भा० १०।३६।४५ से ५२ तक देखिए ।

उपर्युक्त बिम्ब में शेष जी की श्वेत कमल से उपमा दे कर कोमलता का विधान किया गया है। नीलाम्बर ओढ़ा कर कवि ने उन्हें श्री कृष्ण के वर्ण में रजित कर दिया है। मानो, सहस्र शिखरो वाला कैलास शांति प्रदान कर रहा है। उनके अक्र में श्यामल मेघ के समान श्री कृष्ण विश्राम कर रहे है। इस प्रकार, सहस्र फण वाले शेष का उदात्त रूप यहाँ सुन्दर, रमणीय बन गया है। चतुर्भुज श्री कृष्ण के कान्त रूप का वर्णन श्रीमद्भागवत में कई स्थलों पर हुआ है। दशम स्कन्ध के अध्याय ५१ में कालयवन और राजा मुवुकुन्द को श्री कृष्ण ने चतुर्भुज रूप में दर्शन दिया है। ये स्थल कान्तोदात्त के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करते है।

श्रीमद्भागवत के श्री कृष्ण सर्वांग सुन्दर है। वे सौन्दर्य के राशिभूत रूप है। वे श्रीगति यानी शोभा के स्वामी हैं। श्री—लक्ष्मी—ने उनका वरण किया है। उनके शरीर को 'श्रीनिकेत वपुः' कहा गया है। उनका प्रत्येक अंग शोभा का धाम है—'अथोद्यमाङ्गमच्युतम्'—भा० १।११।२५। भगवान् का वक्षस्थल

## २०४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

मूर्तिमान् सौन्दर्यलक्ष्मी का निवास स्थान है—‘श्रियो निवासो यस्योर पानपात्र मुखं दृशाम्।’—भा० १।११।२६—श्री कृष्ण को अक्रूर जी ने ‘लावण्य धाम्न्’—(१०।३८।१०), सौन्दर्य की मूर्तिमान् निधि कहा है। ऐसे, और इस प्रकार के अनेक विशेषण दिखाए जा सकते हैं, जिससे यह स्पष्ट प्रतिपादित होता है कि भागवत के श्री कृष्ण सौन्दर्य के सार-विन्दु हैं और उनके रोम-रोम से सौन्दर्य और आनन्द की अजस्र धारा अहरह बहती रहती है। नारी का, प्रकृति का, सौन्दर्य पुरुष के सौन्दर्य-सिन्धु में आ कर मिल जाता है। नारी का सम्पूर्ण यौवन, रूप, प्रणय, परम पुरुष के चरणों में समर्पित हो जाता है। सारी सृष्टि उस परम सौन्दर्य से तदाकार होने के लिए आतुर हो रही है। नद, यशोदा, गोप, गोपी, गाय, बछड़े, हिरण, मयूर, सरित् सरोवर, वृक्षवल्ली, कुब्जा अक्रूर, कुन्ती, अर्जुन, राजा, प्रजा, बाल-वृद्ध, ये सब के सब श्री कृष्ण की सौन्दर्य-सुधा के पिपासु हैं। इस पुरुष की दिव्य सौन्दर्य माधुरी से सारी प्रकृति मंत्रमुग्ध हो रही है। चर, अचर, सभी प्राणी श्री कृष्ण के उन्मत्तकारी रूप पर भाव विभोर हो रहे हैं। असुर भी इनके हाथ से मर कर देवरूप हो जाते हैं। जहाँ कहीं मन है, उसे मोहन ने मोह लिया है। मनमोहन, मदनमोहन, चित्तचोर, उनके असली नाम हैं। उन्होंने अपने रूप और गुण से सबों को आकर्षित कर लिया है।

श्री कृष्ण के रूप लावण्य में स्मिति की महिमा अत्यंत गूढ़ है। कमल के खिलने से जैसे सुगंध की लहरियाँ बह चलती हैं, मुख पर स्मिति के आने से उसी प्रकार आनंद की धारा उमड़ चलती है। हँसी और मुस्कान, मैं समझता हूँ, केवल आदमी के हिस्से आ पड़ी है। बदरो को मुस्कराते और गधों को हँसते किसी ने नहीं देखा है। ऊषा रात्रि की समाप्ति की सूचना देती है और, स्मिति भी दुःख, तम या अज्ञान के विनाश की प्रतीक बनती है। विभिन्न अवसरों पर स्मिति के द्वारा हृदय की शान्ति, स्नेह, करुणा, सहानुभूति, क्षमा वात्सल्य, शृंगार आदि भावनाओं की अभिव्यक्ति होती है। यह गूढ़ भावों की मूक भाषा है। यह अन्तर्मानस के भाव का प्रतिफलित प्रतिबिम्ब है। भगवान् श्री कृष्ण की स्मिति कभी योगमाया के रूप में सबों को विस्मय विमुग्ध करती है, कभी विद्या के रूप में अज्ञान का विनाश करती है, कभी पुष्टि के रूप में विदग्ध जीवों की जलन शांत करती है। कभी व्यग्य बन कर आसुरी शक्ति का विनाश करती है। श्रीमद्भागवत में श्री कृष्ण के मुख-सौन्दर्य की स्तुति में प्रायः सर्वत्र, जहाँ तक मेरा अनुमान है, स्मिति का उल्लेख हुआ है। इसके दो-एक उदाहरण दिये जाते हैं—

व्यास की सौन्दर्य साधना : २०५

स्मितावलोकण कञ्जलोचनम् । —भा० १०।३।८।६

वीक्षन्तोऽहरहः प्रीता मुकुन्द वदनाम्बुजम् ।

नित्यं प्रमुदितं श्रीमत् सदयस्मित वीक्षणम् ॥

—भा० १०।४।१।१८

प्रगल्भ लीला हसितावलोकनैः । भा० १०।४।१।२७

श्री कृष्ण की रूप-सुधा का और उसके पान करने का वर्णन भी जहाँ कही मिलता है। उनका मुखारविन्द सुधा से भरा-पूरा मानो एक पात्र है। इससे सतत सुधा के कण छलकते रहते हैं। इस अमृत का पान आँखों के दोने से किया जाता है। गोपियाँ, हरिणियाँ, मथुरा और द्वारका की नारियाँ अपने नयन पुट से श्री कृष्ण की मुख-सुधा का पान करती रहती हैं। उनकी आँखें रूप देखती नहीं, वे अमृत पीती हैं। भवना की तन्वीनता में कभी-कभी एक ज्ञानेन्द्रिय का काम दूसरी करने लगती है। कभी श्रवण देखता है और नयन पीता है; कभी अधर सुनता है और रोम गाता है। भावना की गहराई के कारण इन्द्रिय के इस धर्म-परिवर्तन को मनोविज्ञान की भाषा में एनेस्थेसिया कहते हैं। फ्रेच प्रतीकवादी कवि बॉदलेयर ने अपनी कविता में इसका यत्र-तत्र प्रयोग किया है। आँख से मुख-सुधा पीने का चित्रण श्रीमद्भागवत में इस प्रकार है :—

तत्र प्रवयसोऽप्यासन् युवानोऽति बलौजसः ।

पिबन्तोऽक्षैर्मुकुन्दस्य मुखाम्बुज सुधा मुहुः । भा० १०।४।१।१६

अर्थात्, 'मथुरा के वृद्ध पुरुष भी युवकों के समान अत्यंत बलवान् और उत्साही हो गए थे, क्योंकि वे अपने नेत्रों के दोनों से बारबार भगवान् के मुखारविन्द का अमृतमय मकरन्दरस पान करते रहते थे।' रूप के प्रभाव से वृद्ध भी युवा बन जाय—यह भावना कितनी सुष्ठु है। भगवान् के रूप को देख कर वृद्ध भी इतना आनंदित रहने लगे कि वे मस्ती के कारण जवान हो गये। बुढ़ापा का कारण चिंता है; चिंतामणि प्रभु के सामने चिंता कहाँ। सौन्दर्य के द्वारा वृद्ध का कायाकल्प हो जाता है, यह कथन सौन्दर्य के महत्व को बहुत बड़ा देता है। चक्षु से रूप पीने का एक और उदाहरण दिया जाता है। कुबुलयापीड हाथी को मार कर, उसके दाँत को अपने कंधे पर रखे हुए, बलराम और कृष्ण ने कंस की सभा में प्रवेश किया। सभा में समुपस्थित सभी नागरिक उन दोनों

## २०६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

भाइयो के रूप को देख कर इतने प्रसन्न हुए कि उनके नेत्र और मुखकमल खिल उठे। वे नेत्रों द्वारा उनकी मुखमाधुरी का पान करते-करते तृप्त नहीं होते। मानो, वे उन्हे नेत्रों से पी रहे हों, जिह्वा से चाट रहे हों, नासिका से सूँघ रहे हों और भुजाओं से पकड़ कर हृदय से लगा रहे हों —

निरीक्ष्य तावुत्तम पूरुषो जना ।  
 मञ्जुस्थिता नागर राष्ट्रका नृप ।  
 प्रहर्षं वेगोत्कलितेक्षणाननाः  
 पपुर्न तृप्ता नयनैस्तदाननम् ॥  
 पिबन्त इव चक्षुभ्यां लिहन्त इव जिह्वाया ।  
 जिघ्रन्त इव नासाभ्यां श्लिष्यन्त इव बाहुभिः ॥

—भा० १०।४३।२०, २१

उपयुक्त श्लोक—पिबन्त इवचक्षुभ्या. मे चिर पिपासित जीवों की सन्तुष्टि का कितना मूर्तिमत् चित्रण है। श्री कृष्ण के दर्शन मात्र से प्रेमी दर्शकों ने ऐसा अनुभव किया कि वे प्रत्यक्ष भगवान् की रूप सुधा को अपनी आँखों से पी रहे हैं, अपनी जीभों से उसे चाट रहे हैं, अपनी नाकों से उसे बार-बार सूँघ रहे हैं, अपनी बाँहों में उसे लिपटाए हुए है। रूप का पीना, चाटना, सूँघना, गले लगाना सिद्ध करता है कि रूप पात्र में रखा हुआ कोई तरल, सुगन्धित मधु है। भगवान् की रूपमाधुरी से दर्शक की प्रत्येक ज्ञानेन्द्रिय—आँख, नाक, कान, त्वचा आदि—तृप्त हो रही है। प्रियतम को देख कर प्रेमी का रोम-रोम भीग रहा है। यह प्रियतम के दिव्य रूप का अलौकिक प्रभाव है या प्रेमीजनों के स्निग्ध हृदय का अर्पूव रस—कौन कहे। चन्द्रमा या समुद्र किसके चलते उबार आया कौन जाने। जो हो, रूप प्यास बुझाता है, भूख मिटाता है, प्राण जुड़ाता है, जीवन को आनन्द में डुबा देता है।

किसी के रूप या सौन्दर्य को चित्रित करने के कई प्रकार हैं। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों की सहायता से उसे हम अंकित करने का प्रयास करते हैं। कभी-कभी अलंकारों के बिना भी रूप की नैसर्गिकता का सरस स्वाभाविक चित्रण होता है। अलंकार योजना, बिम्ब विधान, प्रकृत कथन के अतिरिक्त सौन्दर्य को अंकित करने की एक और पद्धति है। और यह, और सबों से, मेरे व चार में ज्यादा कारगर है। सूर्य में कितना ताप है, इसे विज्ञान यंत्र द्वारा बता

सकता है, लेकिन कला के पास तो कोई यत्र नहीं, वह मत्र से काम लेती है। ब्रह्म ताप के प्रभाव से अभितप्त वातावरण का सजीव वर्णन उपस्थित करती है, और उसका अनुमान कराती है। श्रीकृष्ण के मोहन रूप और मधुर मुरली की सरसता का चित्रण कई स्थलो पर इस पद्धति से किया गया है। बाँसुरी मीठी बजती है, मीठी बजती है, कहते जाइए, कहते जाइए; लेकिन इससे मिठास तो पकड़ में नहीं आती। ऐसी स्थिति में कवि मुरली के नाद से प्रभावित वस्तुओं की विगलित दशा का चित्रण करता है। श्री कृष्ण के उन्मादक रूप-वर्णन का यह स्थल कितना आकर्षक है। बलराम और कृष्ण मथुरा के राजपथ पर विराजमान हैं, यह सुनते ही उनके दर्शन की आकुल लालसा नारियो में उत्पन्न हुई। किसी-किसी ने जल्दी के कारण अपने बल्ल और गहने उलटे पहन लिए। किसी ने एक कान में ही कुडल पहन लिया, कोई अपनी दूसरी आँख बिना आँजे ही श्री कृष्ण को देखने अटारी पर चढ़ गयी। कई रमणियाँ जो भोजन कर रही थी, वे हाथ का कौर फेंक कर दौड़ पड़ी। दूध पीते हुए बच्चे को अलग रख कर माताएँ उनके दर्शन को चल पड़ी। जो सो रही थी, वे कोलाहल सुन कर उठ खड़ी हुई और उसी अवस्था में दौड़ चली।—

अवनन्त्य एकास्तदपास्य सोत्सवा

अभ्यज्यमाना अकृतोपमञ्जनाः ।

स्वपन्त्य उत्थाय निशम्य निःस्वनं

प्रपाययन्त्योऽर्भमपोह्य मातरः ॥ —भा० १०।४।१२६

कुमारसंभव के सप्तम सर्ग में वरवेश में शिव जी को देखने के लिए ओषधिप्रस्थ की सुन्दरियो के उतावलेपन का कालिदास ने अच्छा चित्र खींचा है —

आलोकमार्गं सहसा व्रजन्त्या

कयाचिदुद्वेष्टनवान्तमात्यः ।

बद्धुं न संभावित एव तावत्

करेण रुद्धोऽपि च केशपाशः ॥

प्रसाधिकाऽऽलम्बितमग्नपादमाक्षिप्य

काचिद्द्रव राग मेघ

उत्सृष्ट लीला गति राग वाक्सा—

दलत्तकाङ्क्षां पदवी ततान ॥...

२०८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

जालान्तर प्रेषित दृष्टि रन्या  
प्रस्थान भिन्नां न बबन्ध नीवीम् ।  
नाभि प्रविष्टाभरण प्रभेण  
हस्तेन तस्थावबलम्ब्य वासः ॥

—कुमा० ७।५७, ५८, ६०

अर्थात्, एक स्त्री ज्योही खिडकी की ओर हडबडी में भागी कि उसके जूड़े में बँधी हुई फूल की माला खुल गयी और वह उसे अपने हाथ से पकड़े हुए ही चली गयी, उसे बाँधने की सुध न रही। एक स्त्री अपने पैर में महावार लगवा रही थी कि उसे अघूरा छोड़ कर ही वह भटपट खिडकी के पास तक अपने महावार-लगे पैरों की छाप बनाती हुई दौड़ गयी। एक स्त्री ज्योही खिडकी की जालियो में जा कर भोंकने लगी कि उसकी कमर का नाडा खुल गया और बिना बाँधे ही उसे हाथ से पकड़े जो खडी हुई तो उसके हाथ के कंगन के रत्न की चमक से उसकी नाभि चमकती दिखाई देने लगी। नगर की स्त्रियाँ सब सुधबुध भूल कर इस प्रकार एक टक देखती हुई शिव जी को अपने नेत्रों से पी रही थी, मानो उनकी सब इन्द्रियाँ आ कर आँखों में ही समा गई हों —

तमेकदृश्यं नयनैः पिबन्त्यो  
नार्यो न जग्मुर्विषयान्तराणि ।  
तथाहि शेषेन्द्रियवृत्तिं रासां  
सर्वात्मना चक्षुरिव प्रविष्टा ॥

—कुमा० ७।६४

दशम स्कध के इक्कीसवें अध्याय में 'वेणुगीत' का गायन किया गया है। कृष्ण के वेणुवादन के व्यापक प्रभाव का वर्णन गोपियाँ एक-दूसरे से कर रही हैं; "अरी सखी, जब श्री कृष्ण विचित्र वेश में मुरली बजाते हैं, तो ये मूढ़ बुद्धि वाली हरिनियाँ भी वशी की तान सुन कर अपने पति कृष्णसार मृगों के साथ नन्द नन्दन पास चली आती हैं, और, अपनी प्रेमभरी बड़ी-बड़ी आँखों से उन्हें निरखने लगती हैं। वे श्री कृष्ण के चरणों पर अपने कमल नयन को निछावर कर देती हैं। श्री कृष्ण भी अपनी प्रेमभरी चितवन से उनका सत्कार करते हैं। ये हरिनियाँ धन्य हैं। स्वर्ग की देवियाँ जब श्री कृष्ण की बाँसुरी को विमान में बैठे सुन लेती हैं, वे वही अपनी सुधबुध खो बैठती हैं। उन्हें पता नहीं चलता कि उनकी चोटियों में गुंथे हुए फूल पृथ्वी पर गिर रहे हैं। यहाँ तक कि उन्हें

अपनी साडी का भी पता नहीं रहता, वह कमर से खिसक कर जमीन पर गिर जाती है —

धन्याः स्म मूढमतयोऽपि हरिण्य एता  
या नन्दनन्दनमुपात्त विचित्र वेषम् ।  
आकर्ष्य वेणु रणितं सह कृष्ण साराः  
पूजां दधुविरचितां प्रणयावलोकः ॥  
कृष्णं निरीक्ष्य वनितोत्सव रूपशीलं  
श्रुत्वा च तत्कवणित वेणु विचित्र गीतम् ।  
देव्यो विमानगतयः स्मरनुन्न सारा  
अश्रयत्प्रसून कबरा मुमुहुर्विनीव्यः ॥ —भा० १०।२१।११,१२

पर्वत, वृक्ष, पशु, पक्षी, मेघ, नदी, निर्भर ये सभी वशीध्वनि के अद्भुत प्रभाव से, रसमग्न हो जाते हैं। जड़-चेतन सारी प्रकृति बाँसुरी के मुर से मन्त्रमुग्ध हो जाती है। श्री कृष्ण की मुरली अविद्या माया का तत्काल हरण कर लेती है और वस्तु के कण-कण में स्वर्गीय प्रेम का रस उँडेल देती है। व्यास ने नद नदन की वशीध्वनि को अपनी काव्य वीणा पर इस तरह उतारा है कि उसकी माधुरी सदा सब को पागल बनाती रहेगी। नाद-सौन्दर्य का विस्मय विमुग्ध प्रभाव 'वेणुगीत' में जिस विदग्धता के साथ चित्रित है, वह अनुलनीय है।

महारास की सौन्दर्य-सुधा का पान गोपी की तरह कोई दिव्य आत्मा ही कर सकती है। हमारा पकिल नयन उस दिव्य रूप को नहीं देख सकता। इसलिए, स्थूल दृष्टि से इस पर थोड़ा-बहुत विचार किया जाता है। प्राण के कारण देह की शोभा है। देह के अभाव में अमूर्त प्राण रूपहीन हो जाता है। रूप के लिए, रस के लिए, चिन्मय को मृष्मय का स्पर्श चाहिए। चित् और मृत के सगम से आनन्द की लहरी उत्पन्न होती है। लहरी न जल है, न थल—यह एक उमंग है, उल्लास है, यह चिद् विलास है। आनन्द रूप ब्रह्म ने अपने आनन्द का आस्वादन करने के लिए रास की रचना की है। वह एकाकी रमण नहीं कर सका। उसने अपने को अनेक भागों में विभाजित किया और पुनः सभी अंगों के साथ रमण किया। चित् और मृत उसी के एक के दो नाम हैं। कृष्ण और गोपी का रमण पुरुष और प्रकृति का रमण है। इसलिए, श्री कृष्ण का महारास परमानन्द की अभिव्यक्ति का पूर्ण सस्कृत रूप है। यह धरती, विशेषतः यह वृन्दावन धन्य है, जहाँ भगवान् ने रास लीला की। प्रभु की लीला भूमि

## २१० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

होने के कारण इसके सामने स्वर्ग अत्यंत तुच्छ है। परम प्रभु ने जिन वस्तुओं का स्पर्श किया, जिनका निरीक्षण किया, वे सभी सुन्दर हैं। यह जगत् भगवान् की लीला भूमि होने के कारण अतीव रमणीय है। प्रकृति रममच है, पीठिका है, अलकरण है, और, भगवान् नायक है, अलकार्य है। लेकिन भावना की तल्लीनता के कारण नायक से अधिक सुन्दर, कभी-कभी, नायक की वनमाला प्रतीत होती है। इस प्रकार, कदम्ब, यमुना, वृन्दावन, गोकुल, गोवर्द्धन मधुवन, गोधन, मोर, करील आदि सभी सुन्दर हैं।

प्राकृतिक छटा का वर्णन तो भागवत में यत्र-तत्र हुआ ही है, लेकिन महारास के प्रसंग में प्रकृति का जो रस-विधूषित, मदमूर्च्छित और स्नेहपिच्छल रूप चित्रित हुआ है, वह रस और अलकार की चीज नहीं, रस और आत्मानन्द का विषय है। बाह्य दृष्टि से देखने पर वह तथ्य-कथन जैसा भी प्रतीत हो, लेकिन सहजानुभूति की आँख और रसावेश की पाँख लग जाय, तो वहाँ प्रत्येक पद कुछ और ही कहना चाहता है। यदि हमारा हृदय रस का कण पीने के लिए पहले से ही समुत्सुक है, तो, वह अपने सस्कार के कारण, भाव विदग्धता के कारण साधारण पद में भी अपूर्व माधुरी का आस्वादन करता है। प्रकृति के हृषीकण्डल और मदविह्वल रूप का वर्णन तो कई कवियों ने किया है, लेकिन आदि प्रकृति की अन्तरात्मा का दिव्य आंतरिक उल्लास इतनी मूर्त्तता, आर्द्रता और घनता साथ अन्यत्र दुर्लभ है। व्यास के पहले और किस कवि ने ऐसी एकात कमनीय और चिर रमणीय कल्पना नहीं की है। प्रकृति का प्रत्येक कण प्रणय की मदिरा से उद्वेलित हो रहा है। सारा वातावरण मदन के सम्मोहन से विमूर्च्छित हो रहा है। रस की पुतलियाँ गोपियाँ बेसुध हो कर नाच रही हैं। ककण, किकिणी, नूपुर, वशी आदि का अनहद नाद दिगदिगत में गूँज रहा है।

चन्द्रदेव ने प्राची दिशा के मुखमंडल पर अपने शीतल किरण खींची कर-कमलो से लालिमा की रोली-केशर मल दी है, मानो प्रियतम ने दीर्घ दर्शन के बाद अपनी प्रिया को आनंदित किया हो। चन्द्रमा का मुख मंडल लक्ष्मी के मुख के समान सुशोभित था। उनकी कोमल किरणों से सारा वन अनुराग के रंग में रंग गया था। चाँदनी के द्वारा अमृत का समुद्र उँडेल दिया गया था —

दृष्ट्वा कुमुद्वन्तमखण्ड मण्डल

रमाननाभं नव कुंडकुमारणम् ।



वनं च तत्कोमल गोभिरञ्जितं

• जगौ कलं वामदृशा मनोहरम्

—भा० १०।२६।३

भगवान् श्री कृष्ण ने गोपियों के साथ यमुना जी के पावन पुलिन पर, जो कपूर के समान चमकीली बालू से जगमगा रहा था, पदार्पण किया। वह पुलिन यमुना जी की तरल तरंगों के स्पर्श से शीतल और कुमुदिनी की सहज सुगंध से सुवासित वायु के द्वारा सेवित हो रहा था.—

नद्याः पुलिनमाविश्य गोपीभिर्हिम वालुकम् ।

रेमे तत्तरलानन्द कुमुदामोद वायुना ।

—भाग० १०।२६।४५

ऐसे प्रणय प्रदीपित प्रकृति के बीच भगवान् के रास-नृत्य की एक भाँकी देखिए —

कर्णोत्पलालक बिटङ्क कपोल घर्म

वक्त्र श्रियो वलय नूपुर घोष बाद्यः ।

गोप्यः समं भगवता ननृतुः स्वकेश

लस्त लज्जो भ्रमर गायक रास गोष्ठ-याम्

—भा० १०।३३।१६

गोपियों के कानों में कमल के कुडल शोभायमान थे। घुँघराली अलके कपोलों पर लटक रही थी। पसीने की बूंदें झलकने से उनके मुख की छटा निराली ही हो गई थी। वे रासमण्डल में भगवान् के साथ नृत्य कर रही थी। उनके कगन और पायजेवों के बाजे बज रहे थे। भौरे उनके ताल मुर में अपना मुर मिला कर गा रहे थे और उनके जूड़ों और चोटियों में गुँथे हुए फूल गिरते जा रहे थे।

इस प्रकार, हम देखते हैं कि रासमण्डल के प्रसंग में एक ही माथ सौन्दर्य सहस्र धार का पूर्ण प्रस्फुटन हुआ है। गोपियों ने श्री कृष्ण के रूप सौन्दर्य का बार-बार स्मरण किया है, वशीध्वनि के सौन्दर्य का तो कहना ही क्या। नृत्य कला यानी गति का सौन्दर्य भी दर्शनीय है। गोपियों के सभोग एवं विप्रलभ शृंगार के भी रास पचाध्यायी में पावन दर्शन हमें होते हैं। रूप, गीत, नृत्य, प्रणय और प्रकृति इन पाँचों के सौन्दर्य का सार महारास में पूर्णतया निहित है।

## २१२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

उन्मुक्त वन्य प्रकृति का सौन्दर्य श्रीमद्भागवत में कई स्थलों पर चित्रित हुआ है। यहाँ हम सुखी सम्पन्न गोप-ग्राम का एक चित्र उद्धृत करना चाहते हैं :—

प्राप्तो नन्द व्रजं श्रीमान् निम्लोचित बिभावसौ ।

छन्न यानः प्रविशता पशूनां खुररेणुभिः ॥

वासितार्थेऽभियुध्यद्भिर्नादितं शुष्मिभिवृषैः ।

धावन्तीभिश्च बाल्माभिरूधो भारैः स्ववत्सकान् ॥

इतस्ततो विलम्बद्भिर्गो बत्सैर्मण्डितं सितैः ।

गोदोह शब्दाभिरव वेणूनां निःस्वनेन च ॥

गायन्तीभिश्च कर्माणि शुभानि बलकृष्णयोः ।

स्वलंकृताभिर्गोपीभिर्गोपैश्च सुविराजितम् ॥

अग्न्यर्कातिथि गोविप्र पितृदेवार्चनान्वितैः ।

धूपदीपैश्च माल्यैश्च गोपावासैर्मनोरमम् ॥\*

सर्वतः पुष्पितवन द्विजालिकुल नादितम् ।

हंस कारण्डवाकीर्णः पद्मषण्डैश्च मण्डितम् ॥

—भा० १०।४६।८ से १३

अर्थात्, परम सुन्दर उद्धव जी सूर्यास्त के समय नन्द बाबा के व्रज में पहुँचे। उस समय जंगल से गौएँ लौट रही थी। उनके खुरों के आघात से इतनी धूल उड़ रही थी कि उनका रथ ढक गया था। व्रजभूमि में ऋतुमती गौओं के लिए मतवाले सोंड आपस में लड़ रहे थे। उनकी गर्जना से सारा व्रज गूँज रहा था। थोड़े दिनों की ब्यायी हुई गौएँ अपने थनों के भारी भार से दबी होने पर भी अपने-अपने बछड़ों की ओर दौड़ रही थी। मफेद रंग के बछड़े इधर-उधर उछल-कूद मचा रहे थे। गाय दूधने की 'घर-घर' ध्वनि से और बाँसुरियों की मधुर ढेर से अब भी व्रज की अपूर्व शोभा हो रही थी। गोपी और गोप सुन्दर-सुन्दर वस्त्र तथा गहनों से सजधज कर श्री कृष्ण तथा बलराम के मंगलमय चरित्रों का गान कर रहे थे, इस प्रकार व्रज की शोभा और बढ़ गई थी। गोपों के घरों में अग्नि, सूर्य, अतिथि, गौ, ब्राह्मण और देवता पितरों की पूजा की हुई थी। धूप की सुगंध चारों ओर फैल रही थी और दीपक जगमगा रहे थे। ऐसे मनोरम गृहों से सारा व्रज और भी मनोरम हो रहा था। चारों ओर वन पंक्तियाँ फूलों से लद रही थी। पक्षी चहक रहे थे और भीरे गुजार कर रहे थे। जल और स्थल कमलों से वन शोभायमान थे। हंस, कारडव आदि पक्षी वन में विहार कर रहे थे।

उपयुक्त ग्राम सुखी-सम्पन्न भारत का एक आदर्श ग्राम है। सफेद बछड़ों का उछलना-कूदना, मतवाले साँड़ों का लड़ना-भिडना, डकारना कितना स्वाभाविक चित्र है। गोप-गृहों में अग्नि, अतिथि, ब्राह्मण आदि की पूजा हो रही है। घूप-दीप आदि से ग्राम का वातावरण देवोपम हो रहा है। गोप, पशु और वन तीनों की प्रकृति का यहाँ मनोरम अंकन हुआ है। पढ़ते समय लगता है कि हम भी उद्धव के साथ नन्दग्राम पहुँच गए हैं, साँड़ों को लड़ते, बछड़ों को उछलते और गौओं को घर-घर दुहते देख रहे हैं। सौन्दर्य रमणी के मुख मडल पर ही नहीं, साँड़ों के लड़ने, बछड़ों के उछलने और दूध दुहने के घर-घर में भी देखा जा सकता है। जीवन और जगत् के प्रकृत व्यापार में सौन्दर्य का अवलोकन कलाकार की सूक्ष्म दृष्टि ही कर सकती है।

श्री कृष्ण की रूप माधुरी ने तो सबों के मन को लुभाया ही है, उनके चंचल स्वभाव, चपल, क्रीडा और अद्भुत लीला ने हमें हमेशा के लिए गुलाम बना लिया। भक्तों को पागल बनाने के लिए उनका रूप ही पर्याप्त है; लेकिन, उनकी बाल चपलताओं का चित्रण, बाल स्वभाव के वैलक्षण्य का निरूपण, शिशु की सरलता, दुष्टता, हास्य, रदन आदि का चित्रण तो हमें पग-पग पर भाव-विभोर करता चलता है। जवान होने पर आदमी के अंदर से उसका शिशुपन, बालपन, कहीं भाग नहीं जाता। बूढ़ा होने पर भी बालपन साथ नहीं छोड़ता। वह दोनों हाथों से अपना छोटा-सा मुँह ढाँपे हृदय के किसी कोने में ही छुपा रहता है। मीके बेमौके वह प्रकट होता है, मुँह से हाथ हटा कर हँसता है। वह न रहे, तो आदमी न हँस सके, न रो सके, न गा सके। अपने हृदयस्थ शिशु का जहाँ भी हम असली रूप देखते हैं, वहाँ अपने बचपन को पहचान कर पुलकित हो जाते हैं। दशम स्कंध में सयानी मानवता अपनी खोई शिशुता, बाल चपलता, को पा कर फूली नहीं समाती। बाल प्रकृति की चंचलता का, दो चार रेखाओं में ही, ऐसा सजीव और सटीक चित्रण कम देखने में आता है। व्यास की बाल लीला की सरिता सूरदास के मानस में आ कर सागर बन गयी, ऐसा सागर, जिसमें लावण्य है, लेकिन खारापन नहीं। लता-वनस्पति, पशु-पक्षी, बाल-वृद्ध इन्हें हम प्रतिदिन देखते हैं, लेकिन इनके स्वभाव की लुनाई नहीं निरख पाते। कवि हृदय उस लुनाई की भीनी खुशबू में भ्रम उठता है।

दशम स्कंध के आठवें अध्याय के इक्कीसवें श्लोक से बलराम और कृष्ण

## २१४ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

की शैशव क्रीडा और बाल लीला प्रारम्भ होती है। यह लीला इस स्कन्ध के कई अध्यायो मे चलती रहती है। हम यहाँ व्यास की भावुकता से परिचय प्राप्त करने के लिए कुछ 'मार्मिक स्थलो' का उद्धरण दे रहे हैं —

तावद्भ्रियुग्ममनुकृष्य सरीसृपस्तौ

घोष प्रघोष रुचिरं व्रजकर्मेषु ।

तन्नादहृष्ट मनसावनुसृत्य लोक

मुग्ध प्रभीतवदुपेतुरन्ति मात्रोः ॥ —भा० १०।८।२२

अर्थात्, दोनो भाई—राम-श्याम—अपने नन्हे-नन्हे पाँवो को गोकुल की कीचड मे घसीटते चलते। उस समय उनके पाँव और कमर के घुँघरू स्नभुन बजने लगते। वह शब्द बड़ा सुहाना लगता है। वे दोनो स्वयं वह ध्वनि सुन कर खिल उठते। कभी-कभी वे रास्ते चलते किसी अज्ञात व्यक्ति के पीछे हो लेते। फिर जब देखते कि यह तो कोई दूसरा है, तब झुक से रह जाते और डर कर अपनी माताओं के पास लौट आते। इतना ही नहीं, जब वे बैठे हुए बछड़े की पूँछ पकड लेते, और बछड़े डर कर इधर-उधर भागते, तब वे दोनो और भी जोर से पूँछ पकड लेते। बछड़े उन्हें घसीटते हुए दौडने लगते। गोपियाँ यह दृश्य देख कर हँसते-हँसते लोट-पोट हो जाती—(दे० भा० १०।८।२४)। बच्चे की चंचलता का एक साधारण किन्तु आकर्षक चित्र नीचे देखिए —

श्रुंग्यग्नि दंष्ट्रयसिजल द्विज कण्ठकेभ्यः

क्रीडापरावतिचलौ स्वसुतौ निषेद्धुम् ।

गृह्णाणि कर्तुमपि यत्र न तज्जनन्यौ

शकात् आप तुरलं मनसोजनवस्थाम् । —भा० १०।८।२५

अर्थात्, वे दोनो बच्चे कहीं हरिन, गाय आदि सींग वाले पशुओं के पास दौड जाते, कहीं घघकती ग्राग से खेलने लगते, कभी दाँत से काटने वाले कुत्ते के पास पहुँच जाते। कभी वे आँख बचा कर तलवार उठा लेते, कभी मोर आदि पक्षियों के निकट जाते, कभी कुएँ मे गिरते-गिरते बचते। माताएँ अपने बच्चो को बचाने की चिन्ता मे ही पडी रहती।

कृष्ण के द्वारा दही और माखन की चोरी का उल्लेख कम ही पक्तियों मे किया गया है, लेकिन वह ऐसा सटीक उतरा है कि उसी के आधार पर सूर

## व्यास की सौन्दर्य साधना : २१५

ने अनेक पद रच डाले । दधि लीला, माखन लीला, चीर हरण लीला आदि कई प्रसिद्ध स्थल बाल लीला के हैं । हम दो-एक साधारण स्थलों की ओर यहाँ सकेत करते हैं । श्री कृष्ण गोपियों के फुसलाने से साधारण बालको के समान नाचने लगते, गाने लगते । कभी उनकी आज्ञा से वे पीड़ा ले आते, कभी तोलने का बटखरा उठा लाते, तो कभी खड्ग उठा लाते । वे प्रेमियों को आनंदित करने के लिए पहलवानों की तरह ताल ठोकने लगते —

विभर्ति ववचिदाज्ञप्तः पीठकोन्मान पादुकम् ।

बाहुक्षेप च कुरुते स्वानां च प्रीतिमादहन् ॥

—भा० १०।११।८

एक दिन कोई फल बेचने वाली आ कर पुकार उठी 'फल लो फल ।' यह सुनते ही सर्वफलप्रद भगवान् अपनी छोटी-सी अजुली में अनाज ले कर दौड़ पड़े । उनकी अजुलि में से अनाज तो रास्ते में ही बिखर गया, पर फल बेचने वाली ने उनके दोनों हाथ फल से भर दिये । इधर भगवान् ने भी उसकी टोकरी रत्नों से भर दी —

क्रीणीहि भोः फलानीति श्रुत्वा सत्वरमच्युतः ।

फलार्थी धान्यमादाय ययौ सर्वफलप्रदः ॥

फल विक्रयिणी तस्य च्युतधान्यं कर द्रुयम् ।

फलैरपुरयद् रत्नैः फलभाण्डमपूरि च ॥

भा० १०।११।१०,११

दशम स्कंध में ऐसे कई स्थल हैं जहाँ व्यास ने बाल लीला के मर्म में भलीभाँति प्रवेश किया है । लगता है कि वे स्वयं कन्हैया हो कर सारा नटखटपन कर रहे हैं और नंद यशोदा के हृदय में भी पैठ कर यही हँसते, रोते, और गाते हैं । दर्शन का विश्लेषण करते समय ये मुनि के रूप में आते हैं और बाल लीला का चित्रण करते समय ये ग्वाल बाल बन जाते हैं । व्यास की सहज, निम्बल और चित्रोपम शैली ने श्री कृष्ण की बाल लीला को परम रमणीय, 'स्वादु-स्वादु पदे पदे'—बना दिया है । श्रीमद्भागवत की रचना के उपरान्त न जाने कितनी शताब्दियाँ बीत गयी, मानव जीवन के ढाँचे में न जाने कितने परिवर्तन हुए; लेकिन, हमारे बाल स्वभाव में शायद कोई परिवर्तन नहीं हुआ। अतएव यही है कि व्यासकालीन बच्चे वहीं और मक्खन की चोरी करते थे और आज के बच्चे

## २१६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

डालडा और पाउडर की। व्यास के कन्हैया माखन-रोटी के लिए मचलते थे और आज के कन्हैया चाय-बिस्कुट के लिए तडपते हैं। व्यास के चित्राण-कौशल ने श्री कृष्ण को घर-घर का कन्हैया बना दिया। कन्हैया की क्रीडा श्री कृष्ण की लीला हो गयी। किसी कवि के वात्सल्य-वर्णन ने विश्व को इतना प्रभावित नहीं किया है।

ऊपर हमने रूप, नाद, प्रणय, प्रकृति और स्वभाव-सौन्दर्य की ओर थोड़ा सकेत किया है। अब हम श्रीमद्भागवत के उदात्त तत्व पर थोड़ा विचार करेंगे।

भय, विस्मय और आश्चर्य से उद्भूत उदात्त भाव का चित्रण हमारे पुराण साहित्य में पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध है। यो, हमारा जीवन साधारणतः सुख-दुख के स्वाभाविक प्रवाह में बहता रहता है, लेकिन, जहाँ स्वभाव से कुछ विपरीत हुआ, प्रकृत से अति प्राकृत हुआ, औचित्य की जगह वैचित्र्य हुआ, वहाँ मन चमत्कृत या विस्मित हो जाता है। मन को चकित, चमत्कृत करने वाली घटना या वस्तु मात्र में औदम्य नहीं होता। वह तभी प्रकट होता है, जब हमारा मन चारों ओर से हिल उठता है, वह उस सत्ता के सम्मुख अभिभूत होने लगता है, उसमें सहसा समर्पण का भाव प्रबल हो उठता है। औदात्य मन के एक कोने पर नहीं, वह पूरे घर पर छा जाता है। मन के अभिभूत होने से चित्र में सकोचन का व्यापार तीव्रता से प्रारंभ हो जाता है, लेकिन वह पुन स्फीति की ओर चलता है। मन का पक्षी अपने पख को सिकोड़ कर, पुन उसे तोल कर, उड़ना चाहता है। उदात्त में आश्चर्य या भय की अनुभूति के पश्चात् आत्म-स्फीति की भावना उत्पन्न होती है।

विस्मयोत्पादक उदात्त का रूप देखना हो तो नृसिंह भगवान् के प्रादुर्भाव में हम देख सकते हैं। उनका भयकर रूप देखते ही हिरण्य कशिपु भयभीत हो गया। तपाये हुए सोने के समान उनकी पीली-पीली भयानक आँखें थीं। जँभाई लेने से गर्दन के बाल इधर-उधर लहंग रहे थे। उनकी दाढ़ें बड़ी विकराल थीं। उनकी जीभ तलवार की तरह लपलपाती थी और दूरे की धार के समान तीखी थी। टेढ़ी भौंहों से उनका मुख और भी दारुण हो रहा था। उनके कान निश्चल एवं ऊपर की ओर उठे हुए थे। उनकी फूली हुई नासिका और खुला हुआ मुख पहाड़ की गुफा के समान अद्भुत जान पड़ता था। फटे

हुए जबड़ों से उसकी भयकरता बहुत बढ़ गई थी। उनका विशाल शरीर स्वर्ण कन स्पर्श कर रहा था। उनकी गर्दन कुछ नाटी और मोटी थी, छाती चौड़ी और कमर बहुत पतली थी। चन्द्रमा की किरणों के समान सफेद रोएँ उनके सारे शरीर पर चमक रहे थे। चारों ओर उनकी सैकड़ों भुजाएँ फैली हुई थी, जिनके बड़े-बड़े नख आयुध का काम देते थे —

मीमांसमानस्य समुत्थितोऽप्रतो  
नृसिंह रूपस्तदलं भयानकम् ।  
प्रतप्त चामीकर चण्ड लोचन  
स्फुरत्सटाकेसर जृम्भिताननम् ॥  
करालद्रष्टुं करवाल चञ्चल  
धुरान्तजिह्वं भृकुटी मुखोत्बरणम् ।  
स्तब्धोर्ध्वकर्णं गिरि कन्दराद्भुत  
व्यात्तास्यनासं हनुभेद भीषणम् ॥  
दिवि स्पृशत्कायमदीर्घं पीवर  
ग्रीवोरु वक्षःस्थलमल्प मध्यमम् ।  
चन्द्रांशुगौरैश्छुरितं तनूरुहै—  
विष्वग्भुजानीकशतं नखायुधम् ॥

—भाग० ७।८।२०, २१, २२

नृसिंह भगवान् के उदात्त रूप के चित्रण में यहाँ महाकवि ने अपने अद्भुत चित्रण-कौशल का परिचय दिया है। भयानकता का वातावरण उत्पन्न करने के लिए शैली में ओज का समावेश किया गया है। सयुक्ताक्षर और सामासिक पदावली की आद्योपान्त भरमार है। प्रतप्त, चण्ड, स्फुरत्सटा, जृम्भित, भृकुटी, कराल द्रष्टु आदि अनेक पद हमारे चित्त में भीति और विस्मय का संचार करते हैं। इन पदों की ध्वनि कर्णों को हरो में प्रस्तर खड की तरह प्रहार करती है, और ऐसा प्रतीत होता है कि स्तम्भ को तोड़ कर दिगदिगत को प्रकम्पित करता हुआ कोई प्रलय का बादल धुमड़ता आ रहा हो। नृसिंह की विकराल मूर्ति को जीवंत बनाने के लिए कवि ने उनकी आँख, नाक, कान, मुँह आदि का दो-तीन शब्दों में ही ओजस्वी चित्रण किया है। प्रतप्त चामीकर चण्ड लोचनं, स्तब्धोर्ध्व कर्णं आदि पद अत्यंत तेजस्वी हैं। उपर्युक्त उद्धरण में एक भी ऐसा शब्द नहीं है, जो चित्रण की सूक्ष्मता और सजीवता में योगदान नहीं

## २१८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

करता हो। यहाँ प्रत्येक विशेषण नासिका, जिह्वा आदि विशेष्य को पूरी तत्परता के साथ, सारी शक्तियों के साथ उद्घाटित करता हुआ प्रकट करता है। उक्त चित्र की प्रत्येक रेखा व्यञ्जना-शक्ति से सगर्भ है। ऐसे भयंकर शरीर पर चन्द्र किरण के समान स्वच्छ निर्मल रोमराजि और विकरालतर प्रतीत होती है। इस प्रकार का अजोस्वी, प्राणवत, रोमहर्षक और ज्वलत चित्र हमारे साहित्य का गौरव स्तम्भ है।

नृसिंह भगवान् ने हिरण्यकशिपु के उदर को जब अपने नखों से विदीर्ण कर डाला, तो उस समय उनकी क्रोध मुद्रा अद्भुत प्रतीत होती थी —

संरम्भ दुःप्रक्षय कराल लोचनो  
व्यात्ताननान्तं बिलिहन्स्व जिह्वया ।  
अमृगलवाक्कारुण केसराननो  
यथान्त्रमाली द्विपहत्यया हरिः ॥ \*

—भा० ७।८।३०

अर्थात्, उनकी क्रोध से भरी विकराल आँखों की ओर देखा नहीं जाता था। वे अपनी लपलपाती हुई जीभ से फैले हुए मुँह के दोनों कोने चाट रहे थे। खून के छीटों से उनका मुँह और गरदन के बाल लाल हो रहे थे। हाथी को मार कर गले में आँतों की माला पहने हुए, मृगराज के समान उनकी शोभा हो रही थी। मुँह के दोनों कोनों को जीभ से चाटने में चित्र की गत्यात्मकता और भयंकरता कितनी बढ़ गई है। हाथी की हत्या कर अन्त्रमाली सिंह कैसा भयावना दीखता है। नृसिंह की उपमा अन्त्रमाली सिंह से यहाँ कितनी फबती है। हिरण्यकशिपु के उदर-विदारण की घटना हमारी आँखों के सामने एक नाटकीय दृश्य की तरह घटित हो जाती है। इनके प्रचंड क्रोध का प्रभाव धरती और स्वर्ग पर भरपूर पड़ा —

सटावधूता जलदाः परापतन्  
ग्रहाश्च तद् दृष्टि विमृष्टरोचिषः ।  
अम्भोधयः श्वासहता विचुक्षुभु—  
निह्लादभीता दिगिभा विचुकुशुः ॥  
द्यौस्तत्सटोत्क्षिप्त बिमान सकुला  
प्रोत्सर्पत क्ष्मा च पदातिपीडिता ।



शैलाः समुत्पेतुरमुष्य रंहसा

तत्तेजसा खं ककुभो न रेजिरे ॥

—भा० ७।८।३२,३३

उस समय नृसिंह भगवान् के गरदन के बालो की फटकार से बादल तितर-बितर होने लगे । उनके नेत्रो की ज्वाला से सूर्य आदि ग्रहों का तेज फीका पड़ गया । उनके श्वास के धक्के से समुद्र क्षुब्ध हो गया । उनके सिंहनाद से भयभीत हो कर दिग्गज चिम्बाडने लगे । उनके केसर से टकरा कर देवताओं के विमान अस्त-व्यस्त हो गए, स्वर्ग डगमगा गया । उनके पैरो की धमक से भूकम्प आ गया, वेग से पर्वत उड़ने लगे और उनके तेज की चकाचौध से आकाश तथा दिशाएँ अदृश्य होने लगी । नृसिंह भगवान् के केसर की फटकार से बादलो का छिन्न-भिन्न होना उनकी विराटता को मूर्तिमत् कर रहा है । उन नेत्रो मे कैसा तेज रहा होगा, जिससे सूर्यादि ग्रहों का प्रकाश फीका पड़ गया । उनके श्वास मे कितना बल, कितना वेग था, जिससे उसके धक्के से समुद्र भी क्षुब्ध हो गया । श्वास के जोर से समुद्र के पानी का खौलना कितना सशक्त बिम्ब है ! उनके पदचाप से धरती डगमगाने लगी, स्वर्ग हिलने लगा, पर्वत उड़ने लगे । नृसिंह का प्रलयकर रूप हमारे सामने प्रत्यक्ष हो जाता है । विस्फोट, सहार, महानाश और प्रलय का कैसा युगांतकारी प्रभाव यहाँ दिखलाई पड़ता है । भगवान् के इस रूप को देख कर द्रष्टा भयग्रस्त, आश्चर्यचकित, विस्मय विस्फारित, स्तब्ध, त्रस्त, किर्तुर्व्यविमूढ, अभिभूत, श्रद्धावनत और स्वयं समर्पित हो जाता है । ब्रह्मा, रुद्र, सिद्ध, विद्याधर, इन्द्र आदि देवता उनकी स्तुति कर रहे हैं, फिर भी उनका क्रोध शांत नहीं होता । देवताओं ने साक्षात् लक्ष्मी जी को उनका क्रोध शान्त करने के लिए भेजा, लेकिन वे भी भयवश उनके पास नहीं आ सकी । तब, ब्रह्मा के कहने से नन्हा-सा बालक प्रह्लाद ही उनके चरणों में गिर कर उनको प्रसन्न कर सका —

स्वपादमूले पतितं तमभकं

विलोक्य देवः कृपया परिप्लुतः ।

उत्थाप्य तच्छोण्यं दधान् कराम्बुजं

कालाहिं विव्रस्त धियां कृतामयम् ॥ —भा० ७।१।५

नृसिंह भगवान् इस सम्पूर्ण एकाकी नाटक में आद्योपात् प्रायः मौन ही रहते

## २२० : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

है। अतः मे प्रह्लाद की सरलता को देख कर वे द्रवित हो उठते हैं। दैत्यराज का उदर फाड़ने के पहले वे एक बार जोर से अट्टहास करते हैं। अघकार के मौन मे अट्टहास का कर्कापात वातावरण को और भयकर बना देता है। महाकवि ने सम्वाद के द्वारा नहीं बल्कि गति, वेग, ध्वनि और व्यापार के द्वारा ही उदात्त का इतना भव्य रूप उपस्थित किया है। नृसिंह भगवान् के विराट रूप को चित्रित करने मे व्यास को अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है। शब्दों की पाद सज्जा, श्लोक की अद्भुत छटा, रेखाकन का अपूर्व कौशल, शैली की मितव्ययिता, सशक्तता और नाटकीयता एवं बिम्ब-विधान का उत्कट प्रभाव देखते ही बनता है।

विस्मयमूलक के उपरान्त हम उदात्त के और दो-तीन रूपों—विराट् बोधक, ध्वसमूलक और सर्जनात्मक—पर विचार करेंगे।

समुद्र, पर्वत शृंग, आकाश या विस्तृत बर्ग प्रातर को देख कर हमारा छोटा-सा मन कभी-कभी हतप्रभ-सा हो जाता है; साथ ही, उस विराट् सत्ता को हृदयगम करने की कल्पना से वह प्रफुल्ल भी होता है। अपने पिण्ड के अतर्गत वह ब्रह्माण्ड का दर्शन कर सकता है। जो इस निखिल ब्रह्माण्ड का नायक है, वह निश्चय ही शक्ति, गुण और परिमाण मे सर्वोपरि है। उस परात्पर शक्ति का नाम ब्रह्म है। यह अनादि और अनन्त शक्ति, विभिन्न रूपों मे अभिव्यक्त होने के कारण, विभिन्न नामों से पुकारी जाती है। विराट् इसी शक्ति का एक रूप है। श्रीमद्भागवत के तीसरे स्कंध के छठे अध्याय मे विराट् की विस्तृत व्याख्या है। यहाँ, उसका कुछ अंश उद्धृत किया जाता है.—

‘सर्वशक्तिमान् भगवान् ने जब देखा कि आपस मे सगठित न होने के कारण ये मेरी महत् तत्व आदि शक्तियाँ विश्व-रचना के कार्य मे असमर्थ हो रही हैं, तब वे कालशक्ति को स्वीकार करके एक साथ ही महत् तत्व, अहकार, पञ्चभूत, पञ्चतन्मात्रा और मन सहित ग्यारह इन्द्रियाँ—इन तेईस तत्वों के समुदाय में प्रविष्ट हो गए। उनमें प्रविष्ट हो कर उन्होंने जीवों के सोये हुए अहष्ट को जाग्रत किया और परस्पर विलग हुए उस तत्व समूह को अपनी क्रिया शक्ति के द्वारा आपस में मिला दिया। उस तेईस तत्वों के समूह ने भगवान् की श्रेया से अधिपुरुष—विराट्—को उत्पन्न किया। यह तत्वों का परिणाम ही विराट् पुरुष है, जिसमे चराचर जगत विद्यमान है। यह विराट् पुरुष ही प्रथम जीव होने के कारण समस्त जीवों का आत्मा, जीव रूप होने

के कारण परमात्मा का अंश, और प्रथम अभिव्यक्त होने के कारण भगवान् का आदि अवतार है। सम्पूर्ण भूत समुदाय इसी में प्रकाशित होता है। विराट् पुरुष के पहले मुख प्रकट हुआ, उसमें लोकपाल अग्नि अपने अंश वागिन्द्रिय के समेत प्रविष्ट हो गया, जिससे यह जीव बोलता है। विराट् पुरुष के नेत्र में सूर्य ने प्रवेश किया। इस पुरुष के शिर से स्वर्ग लोक, पद से पृथ्वी और नाभि से अन्तरिक्ष उत्पन्न हुआ।

सृष्टि प्रसंग में इस प्रकार के वर्णन कई स्थलों पर पाए जाते हैं। ब्रह्मा, रुद्र, इन्द्र, विद्याधर, नारद आदि ने समय-समय पर भगवान् की स्तुति की है। ये स्तुतियाँ उनके ऐश्वर्य को अत्यन्त विस्तार के साथ व्यक्त करती हैं और अंत में 'नेति नेति' कह कर भक्ति का वरदान माँग लेती हैं। ऐसे वर्णन को, जहाँ भगवान् या विराट् पुरुष के ऐश्वर्य और माधुर्य का दार्शनिक विवेचन रहता है, क्या हम उदात्त कह सकते हैं? हाँ और नहीं दोनों। हाँ इसलिए, कि इस वर्णन शैली में हम साधारण को पार कर अति साधारण लोक में पहुँचते हैं। इससे हमारी प्रज्ञा का विस्तार होता है, बौद्धिक चेतना ऊर्ध्वगामी होती है और हम अरूप, असीम की व्याख्या के निकट पहुँचना चाहते हैं। दृष्टि निक्षेप में अनतता के समावेश का प्रयास उदात्त का प्रधान गुण है। काट ने एक स्थल पर कहा है कि उदात्त को बुद्धि के द्वारा और सुन्दर को मूर्ख (टेस्ट) के द्वारा समझा जाता है। उपर्युक्त वर्णन बौद्धिक चेतना के द्वारा समझा जा सकता है और इसके सम्यक् बोध से उस चेतना का विस्तार हो सकता है। इस दृष्टि से हम इसे उदात्त कह सकते हैं। लेकिन, काव्यगत उदात्त के लिए भावना तत्त्व अनिवार्य है। उपर्युक्त वर्णन हमारे मानस में कोई स्थायी बिम्ब उत्पन्न नहीं कर पाता, रागात्मिका, वृत्ति को उत्तेजित नहीं करता, इसलिए यह उदात्त नहीं कहा जायगा। ब्रह्मा आदि की स्तुतियाँ प्रज्ञा का विजृम्भन मात्र प्रतीत होती हैं। यहाँ शैली में चित्रात्मकता, वक्रता, भावात्मकता परिलक्षित नहीं होती है, इसलिए इन्हें उदात्त कहने में संकोच होता है। ये वर्णन व्यास के बौद्धिक उद्गार कहे जा सकते हैं। एक ही दार्शनिक विचार बार-बार रूढ़िबद्ध तरीके से दुहराया गया है, इससे कथा के लोभी मन को नींद सताने लगती है। काव्य कला की दृष्टि से स्तुतियों के कुछ अंश नीरस और अनुपयुक्त सिद्ध हो सकते हैं, लेकिन पुराण-कला की दृष्टि से इनकी पूरी सार्थकता है। पुराणकार का लक्ष्य आख्यायिका

## २२२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

और कथा के माध्यम से जगत् और जगन्नियता की व्याख्या करना है। मनोरजन के साथ ज्ञानवर्धन इसका उद्देश्य है। पुराणकार अपने लक्ष्य की सिद्धि में पूरी तरह सफल हुए हैं। काव्य का मुख्य लक्ष्य रमणीय अर्थ का प्रतिपादन, शीलनिरूपण और रसनिष्पत्ति है। पुराण जीवन के विविध ज्ञान-विज्ञान, धर्माधर्म, विधिनिषेध देवी-देवता आदि के महत्व का निरूपण करता है। पुराण जन समूह के ज्ञान, धर्म, और मनोरजन की अक्षय निधि है। इसलिए उन स्तुतियों का बार-बार आना लोकमानस के शिक्षण के लिए आवश्यक है।

दैवी शक्ति की महत्ता को प्रतिपादित करने के लिए आसुरी शक्ति का निरूपण आवश्यक है। प्रकाश की दीप्ति और स्वर्णाभा को व्यक्त करने के लिए अंधकार की श्यामता और प्रगाढता अनिवार्य है। भगवान् श्रीकृष्ण की दैवी शक्ति को पूर्ण प्रस्फुटित करने के लिए कस की शक्ति सामने आई है। कस के अनेक अनुचर, जो असुर हैं, दैवी शक्ति का विनाश करने के लिए त्रियाशील हैं। लेकिन, अंत में असुरों का विनाश और दिवाशक्ति की विजय होती है। व्यास ने श्रीकृष्ण के व्यक्तित्व में जितना ही सम्मोहन भरा है, उनके प्रति-द्वन्द्वियों में उतनी ही क्रूरता और वुरूपता। मुरली की धुन कालियदह के बीच और मधुर हो जाती है। श्रीकृष्ण की बाल लीलाओं के अमृत वर्षण में बारी-बारी से राक्षसी उत्पात का कर्कापात होता रहता है। ब्रज-जीवन में एक पक्ष तो आसुरी उत्पात का और दूसरा स्वर्गीय उत्साह का है। कृष्ण और शुक्ल रह रह कर अपना पक्ष फैलाते रहते हैं। श्रीकृष्ण के लीलामृत में विष घोलने के लिए कितने असुर आये। पूतना, तृणावर्त, वत्सासुर, बकासुर, अघासुर, वेनुकासुर, कालियनाग, प्रलम्बासुर, अरिष्टासुर, द्योमासुर और अंत में केशी, चाणूर और स्वयं दैत्यराज कस। एक दिव्य ज्योति को बुझाने के लिए अंधकार ने कितने छलबल का प्रयोग किया। ब्रज का पालना कस के आसुरी-दुख और कृष्ण के वात्सल्य-सुख की डोर में हमेशा भूलता रहा। देवता और असुर दोनों एक ही पिता की सतान हैं। दैवी और आसुरी दोनों एक ही प्राण की प्रवृत्तियाँ हैं। पहली दूसरी पर विजय प्राप्त कर भगवदीय बन जाती है। पहली सर्जनात्मक और दूसरी ध्वंसात्मक शक्ति है। दोनों के संघर्षण से जीवन का प्रकाश फूटता है। तम के अक में ज्योति पलती है और क्रूरता के कर्दम से कोमलता का कमल निकलता है। श्रीकृष्ण की कोमलता असुरों की

क्रूरता के बीच खिलती है। दशम स्कंध में असुरों के विनाशकारी रूप का प्राणवत् अकन हुआ है। यह चित्रण ध्वस शक्ति को रूपायित करता है, इसलिए इसे ध्वसमूलक उदात्त कहा गया है। इसके दो उदाहरण नीचे उद्धृत किए जाते हैं :—

धराधरोष्ठो जलदोत्तरोष्ठो

दयाननान्तो गिरिशृंग दंष्ट्रः ।

ध्वान्तान्तरास्यो वितताध्व जिह्वः

परुषानिल श्वासदवेक्षणोष्ठः ॥

—भाग० १०।१२।१७

वकासुर का भाई अघासुर अजगर के रूप में, सभी गोप बालकों को निगलने के लिए लेटा हुआ है। उसका शरीर एक योजन लम्बे बड़े पर्वत के समान विशाल एवं मोटा था। उसने गुफा के समान अपना बड़ा मुख फाड़ रखा था। उसका नीचे का होठ पृथ्वी से और ऊपर का होठ बादलों से लग रहा था। उसके जबड़े कन्दराओं के समान थे और दाढ़ें पर्वत के शिखर-सी जान पड़ती थी। मुँह के भीतर घोर अंधकार था। उसकी जीभ एक चौड़ी लाल सड़क-सी दीखती थी। उसकी साँस आँधी के समान और आँखें दावानल के समान दहक रही थी। वह अजगर बहुत बड़ा मुँह बाएँ हुए था, इस उक्ति से कोई बिम्ब उपस्थित नहीं होता है। सुरसा ने अपना मुँह सोलह योजन तक फैलाया—इस कथन में भी चित्रमयता नहीं है। लेकिन, उस अजगर का नीचे का होठ धरती से और ऊपर का बादलों से सटा हुआ था, इस उक्ति में एक बिम्ब प्रत्यक्ष हो उठता है। उसकी लाल जीभ—एक चौड़ी लाल सड़क-सी दीखती थी, इसमें भी जीभ की भयकरता स्पष्ट द्योतित हो रही है। सुर्खी बिछी हुई लाल सड़क मुँह की गुफा में विलीन हो रही है। उसकी आँखें दावानल के समान और साँस आँधी के समान थी;...व्यास ने सारे उपमान उसी वन से चुन लिए हैं।

अजगर का यह भयावह और विध्वंसकारी रूप सचमुच उदात्त है।

एक दूसरा असुर केशी है। वह घोड़े के रूप में श्रीकृष्ण के प्राण लेने आया है। वह मन के समान तीव्र वेग से दौड़ता हुआ, अपनी टापों से धरती खोदता आ रहा था। उसकी गरदन के छितराये हुए बालों के झटके से आकाश

## २२४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

के बादल और विमानों की भीड़ तितर-बितर हो रही थी। उसकी भयानक हिनहिनाहट सुन कर सभी प्राणी काँप उठते थे। उसकी बड़ी-बड़ी आँखें खोडर की तरह थी। उसकी गर्दन बड़ी मोटी और शरीर काले-काले बादलों के समान विशाल था। उसकी चाल में भूकम्प था —

केशी तु कंस प्रहितः खुरैर्मही  
महाहयो निर्जरयन् मनोजवः ।  
सटावधूताभ्र विमान संकुलं  
कुर्बन् नभो हेषितभीषिताखिलः ॥  
विशालनेत्रो विकटास्य कोटरो  
वृहद्गलो नीलमहाम्बुदोपमः ।  
दुराशयः कंसहितं चिकीर्षु —  
व्रजं स नन्दस्य जगाम कम्पयन् ॥

—भा० १०।३७।१,२

ऊपर के चित्र में घोड़े की गर्दन के बाल से आकाश के बादलों का, विमानों का तितर-बितर होना अत्यन्त पुष्ट अंकन है। घोड़े की ऊँचाई दस हजार फीट थी, यह काव्य की उक्ति नहीं हो सकती। उसके छितराये बाल से बादलों का तितर-बितर होना—काव्य का सही वर्णन है। अपने वेग से व्रज को कम्पायमान करने वाला घोड़ा सचमुच कोई असाधारण जंतु है। महानाश को बाँधने वाली यह शैली उदात्त है।

यह ध्यान देने की बात है कि व्यास ने ऐसे असुरों की मृत्यु का वर्णन भी पूरी कलात्मकता के साथ किया है। जीवन और मरण, कला दोनों में सुन्दरता का दर्शन करती है। ये एक प्राण के दो व्यापार हैं। कला किसी की उपेक्षा नहीं करती। शृंगार और वीभत्स दोनों में उसे रस की उपलब्धि होती है। केशी के मरणकाल का यह चित्र देखिए :—

समेधमानेन स कृष्णबाहुना

निरुद्ध वायुश्चरणांश्च बिक्षिपन् ।

अस्विन्नगात्रः परिवृत्त लोचनः

पपात लेण्डं विसृजन् क्षितौ व्यसुः ॥

तद्देहत. कर्कटिकाफलोपमाद्

व्यसोरपाकृत्य भुजं महा भुजः ।

—भाग० १०।३७।८,९

श्रीकृष्ण का हाथ उस घोड़े के मुँह में इतना बढ गया कि उसकी साँस के भी आने जाने का मार्ग न रहा । अब तो दम घुटने के कारण वह पैर पीटने लगा । उसका शरीर पसीने से लथपथ हो गया । उसकी आँखों की पुतली उलट गई, वह मल त्याग करने लगा, धरती पर गिर पड़ा और मर गया । उसका निष्प्राण शरीर फूला हुआ होने के कारण, गिरते ही पकी ककड़ी की तरह फट गया । महाबाहु श्रीकृष्ण ने उसके शरीर में से अपनी भुजा खींच ली ।

नरक या स्वर्ग, इन्फर्नो या पैराडाइजो, कलाकार दोनों का चित्रण उसी तन्मयता के साथ करता है ।

अपने पुराणों में एक-से-एक अनोखे बिम्ब भरे पड़े हैं । नई आलोचना के सहारे उनका साहित्यिक अध्ययन प्रस्तुत करना एक महत्वपूर्ण कार्य होगा । पुराणों के जितने भी बिम्ब मेरे मानस में अभी तैर रहे हैं, उनमें से दो मुझे सब से ज्यादा आकर्षित करते हैं । एक है अमृत मथन और दूसरा कालिय दमन । अनंत जलराशि समुद्र के अतर्गत सोने का विशाल सुमेरु पर्वत अवस्थित है । सहस्र फणधारी शेष नाग वासुकि को रज्जु बनाया गया है । सहस्रो देवता एक ओर और सहस्रो दानव दूसरी ओर सर्पराज को ताने हुए खड़े हैं । मदराचल को मथानी बना कर समुद्र का मथन हो रहा है । समुद्र से एक-से-एक रत्न निकल रहे हैं । विष भी निकलता है और अतः अमृत भी । प्रकृति के विराट् रगमच पर एक विराट् नाटक अभिनीत हो रहा है । अमृत मथन की महान् कल्पना किसी महान् मानस में ही उद्भूत हो सकती है । यह हमारा जातीय बिम्ब है, राष्ट्रीय बिम्ब है । इसने शतशत कलाकारों की कल्पना को अनुप्राणित किया है । भागवत के अष्टम स्कंध के सप्तम अध्याय में इसका चित्रण किया गया है । अमृत मथन की तरह कालिय दमन का बिम्ब भी अत्यन्त रोमहर्षक है । यह 'चित्र ताण्डव' यमुना के एक साधारण ह्रद में घटित होता है । नटराज श्रीकृष्ण बालवेश में कालिय नाग के ऊपर ताण्डव नृत्य कर रहे हैं । कालिय के एक सौ एक फण ही इसका रगमच है । कालिय ह्रद के जल का विषाक्त प्रभाव देखिए —

२२६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

कालिन्ध्यां कालियस्यासीद्भद्रः कश्चिद् विषाग्निना ।

श्रप्यमाणपथा यस्मिन् पतन्त्युपरिगाः खगाः ॥

विप्रुष्मता विषोदोर्मि मारुतेनाभिर्मशिताः ।

त्रियन्ते तीरगा यस्य प्राणिनः स्थिर जंगमाः ॥

—भा० १०।१६।४,५

अर्थात्, यमुना में कालिय नाग का एक कुण्ड था। उसका जल विष की गर्मी से खौलता रहता था। यहाँ तक कि उसके ऊपर उड़ने वाले पक्षी भी भुलस कर उसमें गिर जाया करते थे। उसके विषैले जल की उत्ताल तरंगों का स्पर्श करके तथा उसकी छोटी-छोटी बूंदें ले कर जब वायु बाहर आती और तट के घास-पात, वृक्ष, पशु, पक्षी आदि का स्पर्श करती, तब वे उसी समय मर जाते थे। ऐसे विषैले हृद में श्रीकृष्ण एक कदब के वृक्ष पर चढ़ कर वहाँ से कूद पड़े। वे कालिय से संघर्ष कर रहे हैं। 'उन्होंने उसके बड़े-बड़े मस्तकों को थोड़ा दबा दिया और उछल कर उस पर सवार हो गए। कालिय नाग के मस्तकों पर बहुत सी लाल-लाल मणियाँ थीं। उनके स्पर्श से भगवान् के सुकुमार तलुओं की लालिमा और भी बढ़ गई। अखिल कला के आदि गुरु श्रीकृष्ण उसके सिरो पर कलापूर्ण नृत्य करने लगे, —

एवं परिभ्रम हतौजसमुन्नतास—

मानम्य तत्पृथुशिरः स्वांघरूढ आद्यः ।

तन्मूर्धरत्ननिकर स्पर्शति ताम्र—

पादाम्बुजोऽखिल कलादि गुरुर्ननर्त ॥

—भा० १०।१६।२६

‘कालियनाग के एक सौ एक सिर थे। वह अपने जिस सिर को नहीं झुकाता था, उसी को प्रचण्ड दण्डवारी भगवान् अपने पैरों की चोट से कुचल डालते। इससे कालियनाग की जीवन शक्ति क्षीण हो चली, वह मुँह और नथुनों से खून उगलने लगा। अतः में चक्कर काटते-काटते वह बेहोश हो गया। तनिक भी चेत होता तो वह अपनी आँखों से विष उगलने लगता और क्रोध के मारे जोर-जोर से फुफ्फुकारें मारने लगता। इस प्रकार वह अपने सिरो में से जिस सिर को ऊपर उठाता, उसी को नाचते हुए भगवान् श्रीकृष्ण अपने चरणों की ठोकर से झुका कर रौंद डालते। उस समय उनके चरणों पर जो खून की



बूँदे पड़ती थी, उनसे ऐसा मालूम होता, मानो रक्त-पुष्पो से उनकी पूजा की जा रही हो' —

यद् यच्छिरो न नमतेऽङ्ग शतैकशीर्ष्णं—

स्तत्तन ममर्द खर दण्डधरोऽङ्घ्रिपालैः ।

क्षीणायुषो भ्रमत उल्बणमास्यतोऽसृङ्

नस्तो वमन् परमकश्मलमाप नागः ॥

तस्याक्षिभिर्गिरलमुद्रमतः शिरस्सु

यद्यत् समञ्जमति निःश्वसतो र्षोच्चैः ।

नृत्यन् पदानुनमयन् दमयाम्बभूव

पुष्पैः प्रपूजित इवेह पुमान् पुराणः ॥

—भाग० १०।१६।२८, २९

क्रोधोन्मत्त कर्तलिय नाग की आँखें भट्टी पर तपाये खपड़े (इक्षरोल्मुक मुख) के समान दिखाई देती है। वह अपनी दुहरी जीभ लपलपाता हुआ होठों को चाट रहा है, (त जित्त्वया द्विशिखया परिलेहिहान . ), वह अपनी कराल आँखों से विष की ज्वाला उगल रहा है। जिसकी सत्ता का प्रत्येक क्षण प्रलयकर मृत्यु का आवाहन कर रहा है, उसके मस्तक पर एक सलोना शिशु मद मद मुस्कुरा कर नृत्य कर रहा है। आकाश में विद्याधर, गधर्व, चारुण आदि गायन कर रहे हैं। कुण्ड के किनारे हजारों व्यग्र विह्वल आँखें इस लीला को एकटक देख रही हैं। इस भयानक विष के अधकार में ऊषा की अरुणाई भी झलक जाती है। कालिय नाग के मस्तक की लाल मणियाँ श्रीकृष्ण के सुकुमार तलुओं की लालिमा को और सुशोभित कर रही हैं। कालिय ने क्रुद्ध हो कर बार-बार उनके कोमल चरणों को काट खाया है; उनसे रक्त की बूँदे टपक रही हैं, मानो रक्त-पुष्पो से उनके चरणों की पूजा हो रही हो।

ताण्डव नृत्य समाप्त होता है। कालिय नाग बेहोश हो कर गिर पड़ता है। उसकी पत्नियाँ अपने पुत्रों को साथ ले कर भगवान् की शरण में आती हैं। वे अपने पति के प्राण की शिक्षा माँगती हैं और श्रीकृष्ण की स्तुति करती हैं। इस प्रकार ताण्डव नृत्य का पर्यवसान भक्ति रस में हो जाता है। देखा जाय तो प्रत्येक मनुष्य अपने आप में छोटा या बड़ा कालिय नाग ही है। वह अपने ईर्ष्या-

## २२८ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

द्वेष के गरल से जीवन की यमुना को विषाक्त कर रहा है। उसे भी तो कालिय की तरह अहंकार के एक सौ एक फण है। श्रीकृष्ण के चरण-स्पर्श से ही ये फण झुक सकते हैं। अहंकार की समाप्ति पर जीवन अमृत हो जाता है। इस अमृत कल्पना से प्रेरणा प्राप्त कर आज भी कोई कवि उमंग में गा उठता है —

भूमे जहर चरण के नीचे, मैं उमंग में गाऊँ।

तान तान फण व्याल कि तुझ पर मैं बाँसुरी बजाऊँ ॥

वाल्मीकि, व्यास और कालिदास की काव्य-धारा भारतीय सस्कृति की साक्षात् त्रिवेणी है। इस त्रिमूर्ति ने भगवान् राम, कृष्ण और शंकर के पावन यश का अमर गायन किया है। इन कवियों ने हमारे जातीय जीवन को प्रेम सुधा से सींच कर चिर उर्वर बना दिया है। ये हमारे नयनों के नयन और प्राणों के प्राण हैं।

## कालिदास की सौन्दर्य-सृष्टि

कालिदास को जीवन और जगत् के प्रति अतीव अनुराग और अनन्य आस्था थी। उनके कुछ काव्य के मगलाचरण, भरत वाक्य और अन्यान्य प्रसंगों से यह स्पष्ट विदित होता है कि भगवान् शंकर के चरणों में उनकी अविचल भक्ति थी। शिव के आनन्दतत्त्व में योग और भोग का अपूर्व सामंजस्य घटित हुआ है। कालिदास ने भी जीवन को भोग के माध्यम से योग तक पहुँचाने का स्तुत्य प्रयत्न किया है। श्रुति कहती है कि सभी भूतों की उत्पत्ति आनन्द से है, वे आनन्द में निवास करते हैं और पुनः उसी में लीन हो जाते हैं। प्रत्येक जीव आनन्द सिन्धु का एक बिन्दु है। जीव के माध्यम से शिव का आनन्द व्यक्त हो रहा है। कालिदास ने सम्पूर्ण जीवन का आनन्द के रूप में अनुभव किया है। प्रकृति और पुरुष का शिव और शक्ति का, महाकाल और महाकाली का नित्य लीला-विलास हो रहा है। सुख-दुःखात्मक जगत् मूलतः आनन्दरूप है—कालिदास की इसमें दृढ़ आस्था थी। इसलिए, उनके काव्य में निराशा और उदासीनता की जगह सर्वत्र मधुरता और सुन्दरता है।

प्रजा की उत्पत्ति के लिए नारी और पुरुष का समागम-सुख गहित नहीं कहा जा सकता। जीव संभोग-सुख के उपरान्त काम पर विजय प्राप्त करके अंत में आत्मानन्द में लीन हो सकता है। संभोग को उद्दीप्त करने वाला रूप और यौवन प्रकृति का उज्ज्वल वरदान हो सकता है। भोग इसलिए सुन्दर है कि उससे योग की प्रेरणा मिल सकती है। विषयानन्द ब्रह्मानन्द के रूप में परिणत हो जाता है। कामदेव सभी देवताओं में सुन्दर है, और काम-सुख सभी सुखों में रमणीय है। शिव का योग काम और भोग पर विजय प्राप्त करता है। योगी शिव से जिस कुमार का जन्म होता है, वह आसुरी शक्ति का विनाश कर सबों को निर्भय बना देता है। शिव ने धर्म विरुद्ध कामदेव को जला कर, पुनः उसे जीवनदान दिया और धर्मविहित बना लिया। बिना

## २३० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

तपश्चर्या के रूप तेजस्वी नहीं होता। तप पूत प्रणय लोक मगल में प्रतिफलित होता है। कालिदास के काव्य में शृंगार के कुछ उल्लग चित्र देख कर पहले मन घबरा जाता है, लेकिन उसकी परिणति की दिव्य भ्रकार से पुनः आत्मा उल्लसित हो उठती है। स्थूल भोग की तरल तरंगों के अंतराल में, प्रायः, आर्द्धनारीश्वर की छवि तैरती रहती है।

कालिदास की दृष्टि में सौंदर्य नित नूतन है। जब किसी वस्तु का रूप हमारे मन को फीका लगता है, तो हम उससे मुँह फेर लेते हैं। फीकापन और पुरानापन एक ही है। जो रूप मन की रमणीय वृत्ति को सतत उद्बुद्ध करता है, वह चिर नवीन रहता है। प्रतिक्षण आनन्द की वृद्धि करने वाला रूप नित नूतन कहलाता है। इस रूप का सबध स्थूल इन्द्रिय की भोगवृत्ति से नहीं, वरन् प्राण की रसमग्नता से है। व्यक्ति का तन-मन-प्राण जब आनन्द की भ्रकार में अविरल बहने लगता है, तो उसे वह रूप चिर सुन्दर प्रतीत होता है। कालिदास ने शिव-पार्वती के इस चिर सुन्दर रूप का भावन किया है, और, उस चिरसुन्दर की ज्योति उन्हें जहाँ कहीं प्रतिबिम्बित दीखती है, वह रूप भी शाश्वत आनन्द का स्रोत प्रवाहित करता रहता है। यह रूप भोक्ता के मानस में दिव्य रागिनी बन कर गूँजता रहता है। मालविका, इन्दुमती, शकुन्तला, और उर्वशी के रूप की मादकता उनके प्रेमियों के हृदय में अपूर्व माधुरी का संचार करती है। व्यापक रूप से विचार किया जाय तो यह निखिल सृष्टि ही, जो नित नूतन वेश में अपनी नृत्य भंगिमा प्रस्तुत कर रही है, सौन्दर्य की शाश्वत दीपशिखा-सी प्रज्वलित हो रही है। सृष्टि की अभिनव सौन्दर्य-तरंग की अनुभूति महाकवि को अहरह होती रहती है। राजा अग्निमित्र को देख कर गणदास कहता है :—

न च परिचितो न चाप्यरम्यश्च—

कितमुपैमि तथापि पादर्वमस्य ।

सलिलनिधिरिव प्रतिक्षणं मे

भवति स एव नवीनवोऽयमक्षयोः ॥

—मालविका० १।११

राजा से मेरा पूर्वं परिचय भी है। ये भयकर भी नहीं हैं, फिर भी, इनके निकट जाने में मुझे हिचक हो रही है। समुद्र के समान ज्यों के त्यों सदा एक-

रस रहते हुए भी ये मेरी आँखों को पल-पल में नवीन दिखाई देते हैं। ज्योति की तरंगों के कारण रूप-समुद्र नित नवीन दिखाई देता है। यह सृष्टि समुद्र की तरह शाश्वत है। इसमें से उठने वाली छवियों की ऊर्मियाँ भी शाश्वत हैं। ये सौन्दर्य को क्षण-क्षण नव-नव रूप प्रदान करती हैं।

कालिदास का यह विश्वास है कि सुन्दर आकृति सभी अवस्थाओं में सभी समय सुन्दर ही रहती है, क्योंकि, आकृति की सुन्दरता का कारण उसकी आन्तरिक सौन्दर्य-चेतना है। इस चेतना के अभाव में रूप की कोई सत्ता नहीं। यदि ऐसा कहा जाय कि कपोल की चिक्कणता, अधर की अरुणिमा और वक्ष का काठिन्य वार्धक्य में शिथिल हो जाता है, तो, कालिदास यह मानने के लिए तैयार नहीं। यह तो रूप का परिवर्तन मात्र है। उसके अन्दर तो चेतना का वही प्रवाह जारी है। 'बचपन का कोमल गात' और 'जरा का पीला पात' कवि की दृष्टि में दोनों सुन्दर हैं। सुन्दर आकृति चाहे प्रसन्न हो या उदास वह हर अवस्था में सुन्दर प्रतीत होती है। एक ही वस्तु कभी सुन्दर और कभी कुरूप दिखाई पड़े तो वह मूल रूप में सुन्दर नहीं है। चेतना का रस सुन्दर आकृति को सदा सुन्दर बनाये रखता है। कचुकी उदास विरही दुष्यन्त को देख कर मन में कहता है.—

अहो सर्वास्ववस्थासु रमणीयत्वमाकृति विशेषाणाम् ।

—शाकुं० अक ६

अर्थात्, जो सुन्दर होते हैं उनकी शोभा हर दशा में अच्छी लगती है। महाराज ने सभी शोभाकारक अलंकार उतार दिये हैं, उनके बाँये हाथ पर केवल एक सोने का भुजबध है। उसाँसों से उनके नीचे का होठ भी लाल हो गया है। चिन्ता के कारण रात भर जगने से उनकी आँखें भी अलसा गई हैं। लेकिन, खराद पर चढ़ाये हुए महामणि की तरह क्षीण हो कर भी वे, अपनी कान्ति के कारण, क्षीण नहीं दीखते :—

प्रत्यादिष्ट विशेष भण्डन विधिर्नाम प्रकृष्टापितं

विभ्रत् काञ्चनमेकमेव वलयं श्वासोपरकाधरः ।

चिन्ताजागरणप्रतान्त नयनस्तेजो गुणादात्मनः

संस्कारोल्लिखितो महामणिरिव क्षीणोऽपि नालक्ष्यते ॥

—शाकुं० ६।६

## २३२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

मालविका के प्रथम दर्शन पर अग्निमित्र का कथन है :—

अहो सर्वस्थानानवद्यता रूप विशेषस्य —माल० अंक २

सुन्दर रूप सभी अवस्थाओं में सुन्दर ही रहता है। उसी अंक में उक्त आशय का एक और उदाहरण द्रष्टव्य है —

अहो सर्वा स्ववस्थामु चारुता शोभान्तरं पुण्यति ।

अर्थात्, सुन्दरता को जिस भगिमा में देखिये वह मनोहर ही लगती है। उपर्युक्त अवतरणों के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि कालिदास की मान्यता है कि सुन्दर आकृति सदा सर्वदा सुन्दर ही रहती है।

वाह्य अलकरण से व्यक्ति के रूप-सौंदर्य में अभिवृद्धि तो होती है, लेकिन, उसके अभाव में भी, रूप का प्रकाश क्षीण नहीं होता। बल्कि, अनल-कृत रूप अपनी नैसर्गिक कान्ति में और प्रदीप्त होता है। रूप किसी के आश्रय की अपेक्षा नहीं करता। मनुष्य का यह स्वभाव है कि वह वाह्य उपकरणों से प्रकृत रूप को अलंकृत कर उसे सुन्दरतर बनाना चाहता है। यह प्रयास निन्द्य नहीं कहा जा सकता। लेकिन, कपोल की नैसर्गिक चिक्कणता, अधर की स्वाभाविक रागमयता और बाहुओं की प्रकृत तरलता वाह्य उपकरणों के अभाव में उदास नहीं मालूम पड़ती। स्वर्णभूषणों की अपेक्षा पुष्पों के अलंकार ग्राम युवतियों के सौंदर्य को अधिक निखारते हैं। और, जहाँ न स्वर्ण है न पुष्प है, वहाँ उसकी नैसर्गिक कान्ति ही द्रष्टा को आलोकित करती है। मधुर आकृति वाले को कुछ भी पहना दीजिए, वह मनोज्ञ ही दिखाई देता है।

सरसिजमनुबिद्धं शैवलेनापि रम्यं

मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मी तनोति ।

इयमधिक मनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ॥

—शाकुं० १।१६

अर्थात्, सेवार् से घिरा होने पर भी कमल सुन्दर लगता है। कलक चन्द्रमा की शोभा को बढ़ाता ही है। शकुन्तला वल्कल पहने हुए और सुन्दर लगती है। सुन्दर शरीर पर सब कुछ सुन्दर लगता है। जो स्वभावतः रूपवान् है, उसे

वाह्य मंडन की आवश्यकता नहीं, वह उसका दिना भी सुन्दर रहेगा, ऐसा कालिदास मानते हैं ।

व्यापक दृष्टि रखने वाले कालिदास ने सुन्दरता का शायन समन्वित रूप से तो करते ही है, फिर भी, प्रकृति के अद्वैत सौन्दर्य को एक स्थान पर देखने के लिए उनका मन मचल उठता है । ब्रह्मा ॐ की सुन्दरता को पिण्ड में प्रत्यक्ष करने की आकुलता ने नायक का नायिका के सौन्दर्य को सर्वतोभावेन पूर्ण बनाने का प्रयास किया है । या, या कहें, कि प्रकृति की बिखरी हुई छवि को अपनी नायिका में एकत्र देख कर कवि आनन्द विभोर हो गया है । साधारण दृष्टि से देखने पर जीवन अधूरा और खिंचा प्रतीत होता है, लेकिन महान् कलाकार जीवन के विभिन्न व्यापारों को इस प्रकार संघटित करते हैं कि वे पूर्णता के प्रतीक हो जाते हैं । जिस प्रकार रंगमंच पर हम जीवन के अनेक व्यापार एक स्थल पर घटित देख कर आनन्दित हो जाते हैं, उसी प्रकार कलाकार भी प्रकृति की अनेक भूमिकाओं को एक पात्र में निविष्ट कर आत्मतुष्टि का अनुभव करता है । सुन्दरता को अपनी कृति में पूर्णतया अंकित देख कर उसे अपनी सफलता पर गर्व होता है । सफल कलाकृति सुन्दरता को एक पात्र में पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित करती है, कालिदास की यह मान्यता कुछ उद्धरणों के द्वारा स्पष्ट की जाती है —

सर्वोपमाद्रव्य समुच्चयेन यथाप्रदेशं विनिवेशितेन ।

सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थ सौन्दर्यं दिदृक्षयेव ॥

—कुमार० १।४६

अर्थात्, पार्वती जी के रूप को देख कर ऐसा प्रतीत होता था कि विश्व-स्रष्टा ब्रह्मा ने सुन्दर अंगों की उपमा में आने वाली सभी वस्तुओं को यत्न से बटोर कर पार्वती जी के अंगों पर यथास्थान सजा दिया है, क्योंकि वे पृथ्वी के समस्त सौन्दर्य को एकस्थ देखना चाहते थे । दुष्यत शकुन्तला के प्रथम दर्शन पर अपना यह उद्गार प्रकट करते हैं .—

नित्रे निवे य परिक्लिप्त सत्त्वयोगा

रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृतानु ।

२३४ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

स्त्री रत्न सृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे  
धातु विभुत्वमनुचिन्त्य वपुश्च तस्याः ।

—शाकुं० २।६

अर्थात्, ब्रह्मा ने जब शकुन्तला को बनाया होगा, तब पहले उसका चित्र बनाकर, या मन में ससार की सभी सुन्दरियों के रूपों को इकट्ठा करके उसमें प्राण डाले होंगे । क्योंकि, ब्रह्मा की कुशलता और शकुन्तला की सुन्दरता पर विचार करने से यही जान पड़ता है कि यह कोई अपूर्व स्त्री रत्न उन्होंने बनाया है । यहाँ भी सम्पूर्ण सौन्दर्य को एकत्र करने का प्रयास एव उसे एकस्थ देखने की लालसा वर्तमान है । विशृंखल ससार में रूप का आदर्श न देख कर कालिदास ने भी ब्रह्मा की तरह अपने परिकल्पित चित्र की प्राणप्रतिष्ठा कर दी है । कलाकार अपनी कल्पना के द्वारा काट-छाँट करके चित्र को पूर्ण बनाता है, और उसमें प्राण भी डालता है । मेघदूत का यक्ष भी इन्द्र आशय का भाव प्रकट करता है :—

या तत्र स्याद्यवति विषये सृष्टिराद्येव धातुः ।

—मेघ० उत्तर २२

पार्वती को देख कर ब्रह्मचारी वेश में शकर का यह कथन भी लेखनीय है :—

त्रिलोक सौन्दर्यं मिवादितं वपुः ।

—कुमा० ५।४१

इससे यह स्पष्ट है कि कलाकार बिखरी सुन्दरता को एकस्थ देखने के लिए कृति का सृजन करता है ।

आकृतिगत रूप, जो परम रूप की एक तरंग है, बिना तपस्या के लोक मंगल का आधार नहीं हो सकता । रूप की भूमि बन्ध्या न रहे, वह फलप्रद हो, इसके लिये उसे तपोभूमि में परिणत होना है । जो रूप सेवा, त्याग, और मातृ-महिमा से वंचित रह कर रह केलि में लीन है, वह निन्दनीय है । वह क्षय रोग से ग्रस्त हो कर लोक निन्दित हो जाता है । पार्वती ने अपने उस रूप की हृदय से निन्दा की जो शिव को—लोक मंगल को—अनुरजित करने में असमर्थ सिद्ध हुआ ।



निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती

प्रियेषु सौभाग्यफला हि चास्ता ।

—कुमा० ५।१

शिव के समान पति और उनके अनन्य प्रेम को पाने के लिए पार्वती ने तप का ही आश्रय लिया, क्योंकि, वैसे पति और वैसे प्रेम ये दोनों बिना तप के भला कहीं मिल सकते थे —

अवाप्यते वा कथमन्यथा द्वयं

तथा विधं प्रेम पतिश्च तादृशः ।

—कुमार० ५।२

पार्वती का शरीर शिरीष पुष्प के समान कोमल था । शिरीष भ्रमर का पद भार तो सह सकता है, लेकिन पक्षी का कदापि नहीं । पार्वती के शरीर ने महत् मुनि व्रत का कठिन भार उठा लिया ।

दुष्यत शकुन्तला का प्रेम, वासनाग्रस्त प्रेम, मुनि का आदर नहीं करने के कारण, लोक मर्यादा से च्युत होने के कारण, दुर्वास द्वारा अभिशप्त हो जाता है । वासना प्रेम के विवेक-नयन पर पट्टी बाँध देती है । कामांध व्यक्ति के गले में कोई फूल की माला भी डाले तो वह साँप समझ कर उसे फेंक देगा :—

स्रजमपि शिरस्यन्धः क्षिःतां

धुनोत्यहि शङ्कया । —शाकुं० ७।२४

वासना प्रेम रूपी चन्द्रमा के लिए ग्रहण है । विरह के तप में वासना के जल जाने पर, चन्द्र ग्रहण के बीतने पर, दुष्यन्त के रोहिणी के समान शकुन्तला प्राप्त हुई :—

उपरागान्ते शशिनः समुपगता रोहिणी योगम् ।

—शाकुं० ७।२२

तप-पूत शकुन्तला के चरणों पर महाराज दुष्यन्त अपना मस्तक रख देते हैं; 'शकुन्तलायाः पादयोः प्रणिपत्य...' शकुन्तला जब अपने पुत्र के साथ भगवान् मारीच के चरणों में प्रणाम करती है, तभी उसे आर्क्षिवाद मिलता है । भगवती अदिति आशीष देती है कि तुम पति का आदर पाओ और तुम्हारा

## २३६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

चिरजीवी दोनों कुलों का सुख दे । भगवान् शकर तपस्विनी पार्वती से कहते हैं कि हे सुन्दरि, आज से तुम मुझे तप से मोल लिया हुआ अपना दास समझो ।—

अक्षप्रत्यूषदनतः तव स्निग्ध दासः

क्रीतं त्वं मे भिरिति वादिनि चरन् मौलौ ।

—कुमार० ५।८६

तप पूत रूप के चरणों में सदा मिर नतमस्तक रहता है ।

लवकुश के साथ सीता की शोभा और ही पूत हो गयी है । लवकुश के साथ श्रीराम के पास जाती हुई सीताजी ऐसी लगती थी, मानो स्वर और संस्कार के साथ गायत्री सूर्य के पास जा रही हो । गेरुए वस्त्र पहने और अपनी नीची आँखें किये सीताजी अपने शान्त शरीर से ही पवित्र दिखाई देती थी ।—

स्वर संस्कार वत्यासौ पुत्राभ्यामर्थं सीतया ।

ऋचेदोर्दक्षिण सूर्यं राम मृनिरुपस्थितः ॥

काषाय परिवर्तिनेन स्वपदापित् चक्षुषा ।

अन्वमीयत शुद्धेति शान्तेन वपुषैव सा ॥

—रघु० १५।७६;७७

तप स्वरूपा, पुत्रवत्सला माता सीता का यह गायत्री रूप कितना दिव्य और वन्दनीय है । तपोबल शृंगार को शान्त बना देता है ।

मालविकाग्नि मित्र में मालविका राजा अग्निमित्र के यहाँ अज्ञात रूप में रह कर अपने शाप की अवधि काट रही है । उसे एक साधु ने कभी शाप दिया था कि वह एक वर्ष तक दासी बन कर रहेगी, पीछे उसका योग्य पति से विवाह होगा । सेवा, तप के बिना सुयोग्य पति नहीं मिलते ।

‘आसवत्सरमात्रमिय प्रेष्यभावमनुभूय तत सहश भर्तृगामिनी भविष्यतीति ।’ राजा और मालविका के शुभ विवाह के अदसर पर रानी धारिणी देवी के पुत्र के विजय का शुभ समाचार सामने आता है । शुभ विवाह और चिरजीवी पुत्र के विजय सन्देश से पद्म अक आनन्द विभोर हो रहा है । मालविका का प्रेयसी रूप धारिणी के मगलमय मातृरूप का अनुगत हो रहा है । कामिनी की श्री जननी के श्रीचरणों में अवनत है । परिव्राजिका रानी

धारिणी से कहती है कि अब तक आप वीर पत्नियों में शिरमौर थी, आपके पुत्र ने आपके नाम के साथ वीर माता की पदवी भी जोड़ दी है —

वीर सूरिति शब्दोऽयं तनयात्त्वामुपस्थितः ।

—माल० ५।१६

वीर पत्नी की गोभा वीरप्रसू होने में है। मीता, शकुन्तला, पार्वती, धारिणी ये सभी वीर माताएँ हैं। उर्वशी और पुरुषा मे शापवश वियोग बना रहता है। अतः उर्वशी अपने पुत्र आयु को समर्पित कर अपना नारी जीवन धन्य बनाती है। उर्वशी भी वीरप्रसू है। और तो और, मेघदूत में यक्ष की प्रेयसी भी मातृहृदया है। यक्ष अपने निवास का परिचय देते हुए कहता है कि इन्द्रधनुष के समान गोलफाटक उसके घर पर लगा है, उसी के पास एक छोटा-सा कल्पवृक्ष है, जिसे मेरी पत्नी ने पुत्र के समान पाल रखा है —

यस्योपान्ते कृतं तनयः कान्तया वर्धितो मे ।

हस्तं प्राप्य स्तब्धमनसितो बालमन्दारपक्षः ॥

—मेघ० उ० १५

बालमन्दार को तनय के रूप में पालने वाली यक्ष की कान्ता कितनी उदारहृदया है! युवती का रूप, अपने आप में नहीं, पुत्रवती बन कर धन्य हो उठता है। रूप के सुन्दरम् को शिवम् में परिणत हुए बिना उसका कल्याण नहीं। कालिदास का सुन्दर सदा शिव की ओर उन्मुख है।

महाकवि का विश्वास है कि सुन्दरता पाप की ओर कभी नहीं झुकती। ब्रह्मचारी वेश में शकर कहते हैं कि हे पार्वती जी, सुन्दरता पाप की ओर कभी आकृष्ट नहीं होती। आपका शील इतना उदार है कि बड़े-बड़े तपस्वी भी उससे उपदेश ले सकते हैं। यो तो सप्त ऋषियों के हाथ से चढ़ाये हुए पूजा के फूल और अकाश से उतरी हुई गंगा की धारों हिमालय पर गिरती हैं, परन्तु इन सबों से हिमालय उतना पवित्र नहीं हुआ जितना आपके निर्मल चरित्र से पवित्र हुआ है :—

यदुच्यते पार्वति पापवृत्तये

न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वचः ।

तथाहि ते शीलमुदार दर्शने

२३८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

तपस्विनामप्युपदेशतां गतम् ॥

विकीर्णं सप्तर्षिबलिं प्रहासिभिस्तथा

न गांगैः सलिलैर्दिवश्च्युतैः ।

यथा त्वदीयैश्चरितैरनाविलै

र्महीधरः पावित एष सान्वयः ॥

—कुमार० ५।३६;३७

पार्वतीजी का रूप ही ऐसा है कि उन पर न तो कोई त्रोध कर सकता है, न उनका अपमान ही। रूप को देखते ही त्रोध और अपमान नतपण हो जाते हैं। सर्प की मस्तकमणि को कोई छू नहीं सकता, रूप की दीप्ति पर कोई धब्बा नहीं लगा सकता —

अलभ्य शोकाभि भवेयमाकृति

बिमानना सुभ्रु कुतः पितुर्मृहे ।

पराभिमर्शो न तवास्ति कः करं

प्रसारयेत्पन्नग रत्नसूचये ॥

—कुमार० ५।४३

इन उक्तियों से स्पष्ट है कि कालिदास की सौन्दर्य भावना सर्वदा शिव का वरण करती हुई, मातृमहिमा से मण्डित हो कर, निर्भयता के साथ लोक-कल्याण में लीन रहती है। सौन्दर्य शीलवन्त है, निष्पाप है, निर्भय है, और लोकनेत्र की कौमुदी भी है।

नारी के आकृतिगत रूप के चित्रण में संस्कृत साहित्य में एक बद्ध परम्परा हो गई है। कल्पनाहीन बद्ध परम्परा की सज्ञा रूढ़ि है। संस्कृत साहित्य में अंग सौन्दर्य के अंकन के लिए कुछ चुने हुए उपमान हैं, वे बारबार न जाने कितनी शताब्दियों से प्रयुक्त हो रहे हैं। नासिका के लिए शुक, अश्वर के लिए पल्लव, प्रबाल, नयन के लिए मृग, खजन; ग्रीवा के लिए कपोत शख आदि उपमान अतिपरिचित हो गए हैं। कालिदास की विशेषता है कि उन्होंने पुराने घिसे उपमानों को कुछ इस ढंग से सजाया है कि उनकी कविता सद्यः स्नाता हो जाती है। किस वस्तु को कहाँ रखा जाय, किसके साथ रखा जाय, सुसज्जा की कला के लिए इसका ज्ञान आवश्यक है। सम्यक् स्थान का चयन, आवमुद्रा का लेखन, और समीपस्थ वस्तुओं के सस्पर्श से उत्पन्न सिहरन को

ध्यान में रखने वाला कवि कभी पुराना नहीं पड़ता है। मुर्झायी लता फ़ुहार से और रूढ़ अलंकार सोने के पानी से हरे भरे होते हैं। कवि की कल्पना ही सोने का पानी है। वह हिरण्यगर्भा है। उसके जादू भरे स्पर्श से भुर्रियाँ मिट जाती हैं और मधुमास साँस लेने लगता है। प्रसाद और पत में भी जहाँ स्थान चयन, मुद्रा-लेखन और नव स्पन्दन का संयोग हुआ है, वहाँ सौन्दर्य की निष्पत्ति स्वतः हो गई है। कल्पना की रमणीयता बासी अलंकार को ताजा बिम्ब बना देती है। वह सूँघे हुए फूल को अनाघ्रात पुष्प बना देती है। यह कल्पना का गन्ध-मादन पर्वत है। इसके खिले फूलों की सुवास में चिरवसन्त का निवास है। कविता में चित्रित और धरती पर विकसित प्रकृति को देख कर यह नहीं कहा जा सकता कि कविता ने धरती का या धरती ने कविता का अनुकरण किया है। कला प्रकृति का या प्रकृति कला का अनुकरण है। पार्वती ने मृगागना से या मृगागना ने पार्वती से कटाक्ष-कला ग्रहण की है, कौन जाने।

प्रवात नीलोत्पल निर्विशेषमधीर—

विप्रेक्षितमायताक्ष्या

तथा गृहीतं नु मृगाङ्गनाभ्य—

स्ततो गृहीतं नु मृगाङ्गनाभिः ।

—कुमार० १।४६

विधाता ने उपमा में आने वाली सारी वस्तुओं को यत्न से बटोर कर पार्वती जी के सब अंगों पर यथास्थान सजा दिया है। क्योंकि उनकी इच्छा हुई कि पृथ्वी की सारी सुन्दरता को एक साथ कैसे देखा जाय।

सर्वोपमा द्रव्य समुच्चयेन

यथाप्रदेशं विनिवेशितेन ।

सा निर्मिता विश्वसृजा प्रयत्नादेकस्थ

सौन्दर्यं दिवक्षयेव । —कुमार० १।४६

उक्त श्लोक में कवि और ब्रह्मा की कुछ सामान्य विशेषताएँ अनायास आ गई हैं। वे हैं :—

- (१) सृजन की जन्मजात प्रतिभा ।
- (२) सौन्दर्य के साक्षात्कार की अभिलाषा ।
- (३) कलापक्ष के प्रति सतर्कता ।

२४० : काव्य में सौन्दर्य और दार्शनिक तत्त्व

(४) यथाप्रदेशत्व या आचित्य का ज्ञान ।

(५) कृति को समीक्षित करने का प्रयत्न ।

कालिदास के काव्य में यथाप्रदेशता या आसानी से देखी जा सकती है । उपमा-प्रयोग में कल्पना की नवीनता का दर्शन आगामी पृष्ठों में बहुत हो जायगा, इसलिए श्री कालिदास की उपमा पर कुछ न कह कर हम चिन्मयता शकुन्तला पर कुछ विचार करना चाहते हैं ।

शकुन्तला के बंठ प्रक में चित्रफलक पर अंकित शकुन्तला का चित्र चतुरिका द्वारा दुष्यन्त के सम्मुख उपस्थित किया जाता है । इसका निपुण कलाकार स्वयं महाराज दुष्यन्त ही है । चिन्मयता शकुन्तला को लक्ष्य करके माधव्य, दुष्यन्त और सानुमती (अदृश्य रूप में उपस्थित एक अप्सरा) अपनी भावात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त करते हैं । चित्रफलक के इस प्रसंग में कला सबधी कुछ गूढ़ सिद्धान्तों के सकेत हमें उपलब्ध होते हैं । यथावचित उद्धरण देते हुए, कालिदास की कला विषयक कुछ मान्यताओं का हम यहाँ उल्लेख करेंगे ।

चित्र में अंकित व्यक्ति या वस्तु की प्रत्येक अंगभङ्गी में मन के भाव ठीक उतर आये हैं, ऐसा बोध होना चाहिये । चित्र में निम्नोच्च स्थान को दर्शाने के लिए छाया-प्रकाश का ऐसा मेल होना चाहिए कि सहृदय को ऊँच या गहरे का प्रत्यक्ष अनुभव होने लगे —

विदूषक—साहु व अस्य । महाराजत्याणदंसणिज्जो  
भावाणुप्पवेसो । खलदि विअ मे दिड्ढी  
णिण्णुण्ण अप्पवेसेसु ।

(साधु वयस्य । महाराजस्थानदर्शनीयो भावानुप्रवेशः ।  
स्खलतीव मे दृष्टिनिम्नोन्ना प्रवेशेषु ।)

सानुमती—अम्मो एसा राएसिणे णिउणदा ।  
जाणे सी अगदो मे बहदि त्ति ।

(अहो एसा राजर्षेर्निपुणता । जाने सख्यप्रती मे वर्तत इति )

अर्थात्,

विदूषक—वाह, वयस्य ! वाह ! इसके अंग-अंग आपने ऐसे सुन्दर

बना दिए कि इसके मन के भाव तब ठीक-ठीक उत्तर आए हैं। मेरी आँखें तब इस चित्र में गम हुए ऊँचे-नीचे खला में जैसे ठोकरें खाती रह जाती हैं।

सानुभूती—अरे राजर्षि तो बड़े चतुर चित्रकार हैं। चित्र ऐसा जान पड़ता है मानो सभी शकुन्तला सामने ही पड़ी हो।

सानुभूती को ऐसा प्रतीत होता है कि शकुन्तला उसके सामने ही खड़ी है। अर्थात् चित्र ऐसा हो कि वह यथा, यथानु, दृक्प्रतीति हो। चित्र के प्रत्येक अवस्थान में व्यक्त का भाव अनुप्रेषण कर जाय। वह इतना यथार्थ दिखाई पड़े कि द्रष्टा को यह बोध-सा होन लगे कि प्रभु का स्थान सचमुच ऊँचा है, और अमुक नीचा। विद्वक् ने तो विनोद में कहा 'स्खलतीव मे दृष्टि' लेकिन कथन सर्वथा उन्नित है।

विद्वक् की 'मोघ दृष्टि' सहसा शकुन्तला को पहचान नहीं पाती। सौन्दर्यानुभूति के लिए निश्चित रूप से अमोघ दृष्टि की आश्यकता है। अमोघ दृष्टि सहृदय द्रष्टा की वह दृष्टि है जो कालागत सौन्दर्य को, अपनी कल्पना की सुक्ष्मता के कारण, सहसा पहचान ले और उसमें निमग्न हो जाय। कलाकार की दृष्टि भी अमोघ होती है, लेकिन अपनी कलाकृति से स्नेह होने के कारण उसे वह पूरी तरह पूर्ण नहीं प्रतीत होती। कलाकृति तो पूर्ण है, लेकिन, स्नेहवश उसे ऐसा लगता है कि कहीं कुछ और कमी रह गई है, उसे और सुन्दर होना चाहिये। पूर्णता का आदर्श बराबर कल्पनागत रहता है, इसलिए उसका महत्व है, यदि वह पूरी तरह प्रत्यक्ष हो जाय, तो, पूर्ण को पा लेने के बाद व्यथा की कथा भी पूर्ण हो जाती है। राजा उस चित्र को देख कर कहते हैं.—

यद्यत् साधु न चित्रे स्यात् क्रियते तत्तदन्यथा ।

तथापि तस्या लावण्यं रेखया किञ्चिदन्वितम् ॥

—शाकु० ६।१४

अर्थात्, यद्यपि मैंने इस चित्र के सब दोष ठीक कर दिए हैं, फिर भी इन रेखाओं में देवी की सुन्दरता बहुत थोड़ी-सी ही खिंच पाई है। राजा के इस कथन पर सानुभूती ठीक ही कहती है कि पश्चात्ताप और स्नेह से अवलम्ब प्रेमी को ऐसा कहना ही चाहिए। एक बात और। जिस प्रकार माता की दृष्टि में उसकी सन्तान पूर्ण स्वस्थ कभी नहीं होती उसी प्रकार कलाकार की दृष्टि में

## २४२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

उसकी कृति सर्वांग सुन्दर कभी नहीं जँचती। माता और कलावत दोनों की दृष्टि दूधी नहती है। अपनी सन्तान को देख कर दोनों विभोर हो जाते हैं। दोनों उसे सदा सुन्दरतर देखना चाहते हैं। सुनते हैं कि लक्ष्मी जी ने अपने वाहन को एक सोने का हार दिया और कहा कि जो व्यक्ति सब से सुन्दर हो उसी के गले में उसे पहना आवे। लक्ष्मीजी को यह देख कर बड़ी प्रसन्नता हुई कि उनके वाहन महोदय ने वह हार अपने ही बच्चे को पहना दिया है। वात्सल्य स्नेह के कारण सब से सुन्दर उसका बच्चा ही दिखाई पड़ा। चित्र सर्वथा निर्दोष है, फिर भी शकुन्तला का लावण्य थोड़ा-सा ही निखर सका है। कलाकार की स्नेह दृष्टि अपनी कृति को सुन्दर से सुन्दरतर देखना चाहती है।

चित्राकित व्यक्ति तत्क्षण सहृदय का ध्यान अपनी ओर आकर्षित करे, इसके लिए आवश्यक है कि उस चित्र का चतुर्दिक वातावरण, उसके अनुभाव, भावमुद्राएँ आदि प्राणवन्त रूप में उपस्थित किए जायँ। पात्र मुखाकृति से पहचाना जाता है, लेकिन भगी से उसका भावन किया जाता है। भाव-भगिमा, अनुभाव, और अपने उचित परिवेश से हीन पात्र कोई प्रभाव उत्पन्न नहीं कर सकता। शकुन्तला के सच्चे रूप को अकित करने के लिए उसके मुख पर स्वेदविन्दु का लेखन किया गया है। उसका केश बन्धन शिथिल है, उसके केशान्त से उद्भिन्न कुसुम गिर रहे हैं, वह ईषत् परिश्रान्त है। उसके कंधे कुछ झुके हुए हैं। उसके सामने जल से अभिषिक्त आम्रवृक्ष के स्निग्ध तरुण पल्लव चमक रहे हैं। दुष्यन्त की कला निपुणता के कारण विदूषक की मोघ-दृष्टि एका-एक अमोघ हो जाती है। कला हमारे अन्तर्नयन के आवरण को हटा कर सौन्दर्य का उद्घाटन करती है।

सन्तान में जैसे माता के स्वभाव की छाप रहती है, उसी प्रकार कृति में कलाकार के व्यक्तित्व का स्पर्श रहता है। दुष्यन्त की विरह विधुर मलिन अँगुलियों का चिह्न चित्रफलक के एक भाग पर पड़ जाता है। राजा का अश्रु-विन्दु छलक कर चित्रगत शकुन्तला के कपोल पर चू पड़ा है। इससे उसके कपोल कुछ घूमिल हो गये हैं। दुष्यन्त ने इसे 'भाव चिह्नम्' कहा है। इससे यह प्रतीत होता है कि सर्जना करते समय चित्रकार कितना तल्लीन हो गया था। कलावंत को पता नहीं कि अनजाने उसकी आँखों से कब मोती टुलक पड़े ! सर्जना के क्षणों में एक क्षण ऐसा भी आता है, जब स्मृष्टा अपनी सृष्टि के साथ तदाकार हो कर भाव विभोर हो जाता है। वह उन्मत्त की भाँति अपनी सारी सुख बुद्ध



खो कर आचरण करता है। जीवन का क्षार सागर रमानुभूति के क्षणों में क्षीर सागर बन जाता है। शेष सृष्टि पर शयन करता हुआ वह अच्युत कलावत आनन्द की स्मिति बिखेरता है। यहाँ दुष्यन्त का अश्रुविन्दु आनन्द-विन्दु है। 'भावचिह्नम्' की अर्थ-परिधि को कुछ बढ़ा दिया जाय तो इसमें कवि के व्यक्तित्व का समावेश हो सकता है। कवि की वैयक्तिक अनुभूति की छाप उसकी कला पर, शब्दचित्र पर अवश्य दिखायी पड़ती है, लेकिन वह सहसा नहीं दीखती, चित्त रमाइए तो दिखाई देगी। कलाकार की वैयक्तिकता कला की समष्टिगत भावना में इस तरह घुलमिल जाती है, कि वह अलग दिखाई नहीं पड़ती, वह अपने व्यक्तित्व को निर्वैयक्तिक बना देता है। इलियट ने इसे डिपर्सनलाइजेशन कहा है, और कहा है कि जिस कलाकार के पास व्यक्तित्व है, वही उसका निर्वैयक्तीकरण भी कर सकता है। कलाकार दुष्यन्त का उच्छ्वास शकुन्तला के प्राणों में आ बसा है। कलाकार का भाव चिह्नम् कृति के सुन्दरम् में अंगीभूत हो जाता है —

स्विन्नाङ्गुलि विनिवेशो रेखा प्रान्तेषु दृश्यते मलिनः ।

अश्रुच कपोल पतितं दृश्वामिदं वर्तिकोच्छवासात् ।

—वही ६।१५

स्रष्टा को अपनी सृष्टि से इतना स्नेह हो जाता है कि वह अह का विसर्जन कर अपनी कलासृष्टि को जी भर प्यार करता है। कला अपने साधक को बिन माँगे विनम्रता का वरदान देती है। इसका उपासक चक्रवर्तित्व का अभिमान भूल कर एक दासी की तरह अपनी रचना की सुश्रूषा करता है। चतुर्निका जब माधव्य को वह चित्रफलक पकड़ाती है, तो राजा स्वयं उसे हटा कर अपने हाथों उसे आदर के साथ ले लेते हैं। उनके इस कथन में—अहमेवैतदवलम्बे—कलाकार की स्वभावगत विनम्रता और स्नेह की अभिव्यक्ति होती है।

राजा ने पश्चाताप के क्रम में उस चित्र को देख कर एक स्थल पर कहा है कि मैंने अपने पास आई हुई साक्षात् शकुन्तला का तो निरादर किया और अब इस चित्र पर इतना प्रेम दिखाने चला हूँ। यह तो ऐसा ही है कि जैसे कोई भरी हुई नदी को छोड़ कर मृग तृष्णा की ओर लपके। साक्षात् प्रिया को छोड़ कर चित्रार्पिता के प्रति प्रेम बुद्धिमानी नहीं। विदूषक भी कहता है कि—'नदी-मतिक्रम्य मृगतृष्णिका सक्रान्तः'—प्रत्यक्ष नदी को छोड़ कर कल्पित मृग तृष्णा

## २४४ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

के पीछे जाँगा । [कॉडवेल ने यथार्थ जगत् को गीयलिटी और कला जगत् को इल्युजन कहा है ।] लेकिन राजा दुष्यन्त का तत्काल ध्यान नहीं बल्कि चित्रापिना शकुन्तला से पान-पाना मिल रही है । कनक व अभिनय के दृष्य के प्राण पचा लिए, नहीं तो, उनका हृदय गिरा गिरह में गिरा हो जाता । निम्नलिखित श्लोक का अभिप्राय यदि छोड़ दिया जाय तो प्रकृत में यही ध्वनित होगा कि राजा को कला की नृनृणा से प्राप्त-विद्युत की प्राप्ति हो रही है —

साक्षात् प्रियामपस्तामःहाय त्रै  
चित्रापिना नरिमां बहुमध्यमनः ।  
स्तेतोवहां पथि नि गम जलासीत्य  
जातं सो प्रणयवान्मृग तृष्णिकायाम् ॥ वही ६।१६

लेखनीय वस्तु को प्राग्वज बनाने के पहले उसके परिपार्श्व को जीवत करना होगा । अंगूठी का सोपान कसौटी से चमकता है, शकुन्तला का शकुन्तलापन आश्रम से निखरता है । नगर के राजभवन में शकुन्तला पहचानी नहीं जाती, लेकिन उपवन के मृगछाँने के बीच वह भुलाए नहीं भूलती । पर्वत की उपत्यका, कृष्णसार मृग, बल्कल वस्त्र, लतावतस्पति, मालिनी नदी, हंस मिथुन आदि के सम्पर्क में ही शकुन्तला शकुन्तला बनी रहती है । जैसे बाँसुरी और मोरपक्ष के बिना कृष्ण कभी पहचाने नहीं जाते, उसी प्रकार आश्रम और मृग के बिना शकुन्तला पहचानी नहीं जा सकती । कोई भी वस्तु अपने अभिन्न साहचर्य और प्रकृत परिपार्श्व के बिना सफलता के साथ अकित नहीं हो सकती । कलाकार दृष्यत परिपार्श्व को जीवत बनाने के लिए कुछ और वस्तुएँ अकित करना चाहते हैं —

कार्या सैकतलीन संमिथुना स्तेतोवहा मालिनी  
पादास्तामभितो निषण्ण हरिणा गौरीगुरोः पावनाः ।  
शाखा लम्बित वरुहलस्य च तरोर्निर्मातुमिच्छाम्यधः  
शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं तण्डूयमानां मृगीम् ॥

—वही ६।१७

राजा—‘सुनो ! अग्नी मालिनी नदी बनानी है, जिसकी रेत में हंस के जोड़े बैठे हों । उसके दोनों ओर हिमालय की वह तलहटी दिखानी है जहाँ हरिण बैठे

हुए हों। मर एक ऐसा पेड़ भी खींचना चाहता हूँ, जिस पर दत्तक के बूटें टँगें हुए हों और जिसके नीचे एक हरिणी अपनी बाइ आँख काले हरिण की सींग से रगड़ कर चुपचाप रुकी हो।' उपर्युक्त चित्र में दान्त की निगूँध छाया में शृंगार मुग्ध से लेटा हुआ है। हिमालय—(गौरा शतरिखर) प्रेम की पावनता का प्रतीक है। हंस मिथुन सकत में लीन हो रहे हैं। मालिनी का सोता बहता जा रहा है, न जाना किससे मिलन। हरिण पद पसार कर बैठे हुए है। वृक्ष के ऊपर तो दत्तक बल्ल है, लेकिन, नीचे मृगी अपना वाम नयन चुपचाप रूकी है कृष्ण मृग की सांग से। मृगी की बायीं आँख ही क्या फड़क रही है? मालिनी के तट पर राजा के मन का शृंगार हंस मिथुन और मृगी के मिस खेल रहा है। वातावरण के द्वारा सौम्य प्रणय का कितना प्रमत्त चित्रण है।

राजा चित्रगता शकुन्तला को दो-एक आभूषण भी पहनाना चाहते हैं। उसके कोमल कलेवर पर अलंकार ही क्या चाहिए। मृणालिनी को सजाने के लिए मृणाल सूत्र के सिवा और क्या चाहिए। दूध और चाँदनी में नहायी नायिका को कमल के धागे की माला पिन्हाओ। उसके कान पर हौले-हौले सिरस का फूल रख दो, उसके कोमल कपोल पर सिरस के केसर भरने दो। उसके उरोजो के अन्तर में शरद् की चाँदनी-सा कोमल मृणाल सूत्र पिन्हा दो—

कुतं न कर्णागल बन्धनं सखे  
शिरीषागण्डविलम्बि केसरसः ।  
न वा शरच्चन्द्रमरीचि कोमलं  
मृणालसूत्रं रचितं सज्जगते ॥

—वही ६।१८

अलंकार की मर्यादा के अनुकूल ही अलंकार का नियोजन होना चाहिए। अप्रस्तुत योजना प्रस्तुत के रूप को मधुरतर बनाने के लिए आती है। कलाकार लेखन की शारीरिकी में जरूर उतरे, लेकिन अलंकरण देही में मिल कर एक प्राण हो जाय। रूप को वह उभारे जरूर, लेकिन खुद उभरे कभी न। चाँदनी के गले में चाँदनी की माला विराजे। सिरस के कपोल पर सिरस के केसर भरे !

एक गुंथ पर कई भावमुद्राओं को बाँधने वाला चित्र सफल हो सकता है, लेकिन त्रिल्लिख्यता के कारण वह दुर्बल भी दीखता है। यदि मुख्यतः एक ही भावमुद्रा प्रकृत की जाय तो वह चित्र अधिक प्रभावपूर्ण होगा। कालिदास के

२४६ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

शब्दचित्र प्रायः एक भावभङ्गी को अंकित करने में अधिक सफल हुए हैं। शकुन्तला की भयमुद्रा को विदूषक दो-चार शब्दों में किस सुन्दरता से प्रकट करता है :—

भो किंशु तत्तद्देवी रत्नकुवलयपङ्कजं सोहिणा  
अगद्वत्थेण मुहं ओवारिअ चइदचइदा विअ द्विआ ।

[ भो: किनुतत्र भवती रत्नकुवलयपङ्कजशोभिनाऽग्रहस्तेन मुखमपवार्यं  
चकितचकितेव स्थिता । ]

अर्थात्, 'क्यों मित्र ! ये देवी अपनी कमल की पखड़ी के समान कोमल और लाल हथेलियों से अपना मुँह ढके बहुत डगी हुई-सी खड़ी क्यों दिखाई दे रही है।'

कला-सौन्दर्य का प्रेमी क्रूर कदापि नहीं, वह कोमल हो जाता है। विरहानुभूति से प्रेमिक और सौन्दर्यानुभूति से रसिक कोमलमना हो जाते हैं। प्रणय और सौन्दर्य मानव को फूलों के देश का वासी बनाता है। विष का फण बाँसुरी से मन्त्रमुग्ध हो कर अमृत में डूबने लगता है। कला के कर स्पर्श से कालियदह अमृतसर हो जाता है। चित्रगता शकुन्तला को कष्ट पहुँचाने वाले भौरे के प्रति दुष्यत का क्रोध स्नेह में परिणत हो जाता है। भौरे से बात करते समय वह मोम बन जाते हैं.—

अयि भो: कुसुमलताप्रियातिथे ! किमत् परिपतन ।  
खेदमनुभवसि ।.....

'ओ रे फूलों लताओं के प्यारे अतिथि, इस मुँह पर मँडराने का कष्ट क्यों करता है ? तेरे प्रेम की प्यासी भौरी तेरी ओर आँख लगाए फूल पर बैठी हुई है और तेरे बिना मकन्द नहीं पी रही है।'

जब भौरा इस पर भी कहना नहीं मानता है तो राजा उसके लिए दण्ड का विधान करते हैं —

अक्लिष्ट बालतपङ्कज लोभनीयं  
पीतं मया सद्यमेव रतोत्सवेषु  
बिम्बाधरं स्पृशसि चेद् भ्रमर प्रियाया—  
स्त्वां कारयामि कमलोदर बन्धनस्थम्—वही ६।२०

‘मेरी प्यारी के जो ओठ अछूते नन्हे पौधे की कोमल कोपलो के समान लाल है और जिन्हे मैंने रति के समय भी बचा-बचा कर लिया था उन्हें यदि तूने छुआ तो तुझे कमल के कोश में डाल कर बन्दी करा दूँगा ।’

प्रणय और सौन्दर्य में पगा हुआ व्यक्ति कभी कठोर नहीं हो सकता, कालिदास की यह मान्यता कितनी मनोरम है ? इसकी पुष्टि के लिए दो उदाहरण और दिये जाते हैं —

न नमयितुमधिज्यमस्मि शक्तो  
धनुरिदमाहितसायकं मृगेषु ।  
सहवसतिमुपेत्य यैः प्रियायाः  
कृतइव मुग्धविलोकितोप देशः ॥

—वही २।३

अर्थात्, ‘जिन हरिणों ने शकुन्तला के साथ रह कर उसे भोली चितवन सिखायी है, उन्हें मारने के लिए यह बाण चढ़ाया हुआ धनुष मुझसे खींचते ही नहीं बनता ।’

हरिण की आँखों में अपनी प्रेयसी का सौन्दर्य देख कर दुष्यत प्रेमाभिभूत हो जाते हैं। चढ़ाया हुआ बाण नीचे गिर पड़ता है। हिंसावृत्ति पर सौन्दर्य की कितनी सुन्दर विजय है। राजा दशरथ मयूर पर बाण नहीं चलाते।  
क्यों :—

अपि तुरग समीपादुत्पतन्तं मयूरं  
न स रुचिर कलार्प बाण लक्ष्यो चकार ।  
सपदि गतमनस्कश्चित्रमाल्यानुकीर्णं  
रति बिगलितबन्धे केशपाशे प्रियायाः ॥

—रघु० ६।६७

अर्थात्, ‘कभी-कभी उनके पास से सुन्दर चमकीली पृच्छो वाले मोर भी उड़ जाते थे। पर ये उन पर बाण नहीं चलाते थे। क्योंकि उन्हें देख कर दशरथ जी का रंग-बिरंगी मालाओं से गुंथे हुए और संभोग के कारण खुले हुए अपनी प्रिया के केशों का स्मरण हो आता था ।’ सौन्दर्य और प्रणय एक-दूसरे को किस बारीकी से यहाँ जगा रहे हैं। इन दो विन्दुओं के मिलन से जीव मात्र के प्रति करुणा

और मंत्री की उत्पत्ति हो सकती है। दुःखिता कठोर को कोमल बना देती है, हिंसा को दया से परिणत करती है।

रसानुभूति के क्षणों में रासिक अपनी सुध-बुध खो कर उन्मत्त हो जाता है। कला की अनुभूति जिसे होती है, उसे पागल बनाती है। कला का भावोन्माद एक सक्रामक रोग है। कवि की अनुभूति जितने श्रोताओं को होती है और वे फिर जिन-जिन को होते हैं, सब के सब पागल होते जाते हैं। यह रोग युगों और देशों को पार करता हुआ प्रसार पाता आ रहा है। दुष्यन्त चित्रगत भौरे को दड देने के लिए तैयार हैं, इसमें एक भावुकता है, यथार्थता नहीं। बनियाँ की दुनिया इसे पागलपन कह कर हँसगी। विदूषक भी कुछ क्षणों के लिए उस भौरे को यथाथ समझ कर काव कर रहा है। सानुमती भी उस चित्र को साक्षात् शकुन्तला समझ कर सुध-बुध खो बची है। विदूषक कहता है कि राजा तो उन्मत्त हो ही गया है, इनके सग में भी बंसा ही हो रहा है —

एसो दाव उन्मतो । अहं पि एदस्स सणेण ईदिस वण्णो विअ  
संवुत्तो ।

[ एष तावदुन्मतः । अहमप्येतस्य सङ्गेनेदृशं वर्णं इव संवृत्तः । ]

कहने का आशय यह है कि उस चित्र के सम्पर्क में आने वाला प्रत्येक सहृदय उन्मत्त हो रहा है। उन्मत्तता सक्रामक हो गई है। दुष्यन्त के ही नहीं, कालिदास के भी सग में रहने वाला व्यक्ति सौन्दर्य-सुरा का पान कर उन्मत्त हो जायगा। काव्य-सौन्दर्य सक्रामक होता है।

रसानुभूति के समय हमारा प्राण कुछ क्षणों के लिए समाधि की भूमिका में पहुँच जाता है। ध्यान की इस निष्कम्प गिरा में हमें रसेश्वरी के दर्शन होते हैं। इस समाधि की जाँचल्य दूर हो जाना है, इन्द्रियाँ एकाग्र हो जाती हैं, ध्याता, ध्यात और ध्येय तीनों एकाग्र हो जाते हैं। रसानुभूति में आश्रय और आलम्बन का अभाव नहीं होता। कुछ क्षणों तक हमें ब्रह्मानन्द सहोदर का अनुभव होता है। लेकिन यह निमित्त क्षण-स्थायी होती है, और हम इन्द्रधनुष के लोक से हटकर 'जेन्दगी के काँटों पर गिर पड़ते हैं।' ससार का यथार्थ बोध हमारे रसात्मक मन को पहुँचाता है। उर्वशी के अधरो से निकुड कर हम कबध की बांह में पड़ जाते हैं। कला का आनन्द मन की तन्मयता का, ध्यान-योग का आनन्द है। इसका लक्षण है आत्म-विरमृति। यथार्थ जगत् के दैन्य को, अह के

क्लेश को भूल कर हम क्षण भर मधुमती भूमिका में प्रवेश करते हैं, बाद में फिर वही दैन्य, फिर वही हाहाकार ।

राजा दुष्यन्त चित्रार्पिता शकुन्तला के साथ तल्लीन है । वे तन्मय हृदय से अपनी प्रेयसी का साक्षात् दर्शन-सुख प्राप्त कर रहे हैं । लेकिन विदूषक बीच में ही बोल उठता है, 'भो चित्तं क्व एद'—(भो चित्र खलु एतत्); हे मित्र, यह कोरा चित्र है । भावस्थ राजा घबड़ा कर कहते हैं, 'कथं चित्रम् ।' अरे, तो क्या यह सचमुच चित्र है ? हे मित्र, तुमने यह क्या दुष्कर्म कर डाला । मैं तन्मय हृदय से साक्षात् शकुन्तला के दर्शन का आनन्द ले रहा था । पर तुमने स्मरण दिला कर मेरी प्यारी को फिर चित्र ही बना डाला ।

दर्शनसुखमनुभवतः साक्षादिव तन्मयेन हृदयेन ।

स्मृतिकारिणा त्वया मे पुनरपि चित्रीकृता कान्ता ॥

—वही ६।२१

कल्पना की कान्ता यथार्थ की स्मृति से चित्रीकृता हो जाती है । यथार्थ की धूप कल्पना की कौमुदी को नष्ट कर देती है । आनन्द के लिए हृदय की तन्मयता अनिवार्य है ।

शकुन्तला के चित्रफलक प्रसंग पर पटाक्षेप महारानी वसुमती के प्रवेश से होता है । राजा अपनी रानी के भय से चित्र छिपा देते हैं । वसुमती के आते ही कला का आनन्द तिरोहित हो जाता है । यानी, बुद्धिमती दुनिया का नाम सुनते ही कला की अमरावती ओझल हो जाती है । शकुन्तला के प्रेम ने राजा को वसुमती से विमुख कर दिया है । ससार के प्रति 'अति शिथिल सौहार्द' वाला व्यक्ति ही कला लोक में अति प्रगाढ़ सौहार्द प्राप्त करता है ।

इस प्रकार, अभिज्ञान शाकुन्तलम् का चित्रफलक प्रसंग सौन्दर्य शास्त्र की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है । कालिदास की कलाविषयक मान्यताओं को समझने में यह अंश अत्यन्त लाभदायक सिद्ध होगा, इसमें कोई सन्देह नहीं ।<sup>१</sup>

**विशेष के लिए देखिये लेखक का :—**

**'कालिदास के सौन्दर्य सिद्धान्त और मेघदूत'**

२५० : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

सौन्दर्यानुभूति मे रुचि का क्या स्थान हे, इस पर रघुवण का यह प्रसिद्ध श्लोक है —

अथाङ्ग राजादवतार्य चक्षुर्याहीति—

जन्यामवदत्कुमारी ।

नासौ न काम्यौ न च वेद सम्यग्

द्रष्टुं न सा भिन्नरुचिर्हि लोकः ।

—रघु० ६।३०

इन्दुमती ने अगदेश के राजा से आखे हटा कर सुनन्दा से कहा, आगे बढो । यह बात नहीं थी कि राजा सुन्दर नहीं था, और न यही बात थी कि इन्दुमती उसके सौन्दर्य को नहीं परख सकी । यह तो अपनी-अपनी रुचि है, किसी को कोई अच्छा लगता है, किसी को कोई ।

इन्दुमती के उदासीन व्यापार पर कालिदास की यह एक स्वतन्त्र टिप्पणी है । इससे यह ध्वनित होता है कि सौन्दर्यानुभूति का कारण सर्वदा वस्तु या व्यक्ति नहीं हुआ करता, वह अनुभव करने वाले पात्र पर, द्रष्टा या भोक्ता की चित्त दशा की अनुकूलता पर निर्भर करता है । उस राजा का तन सुन्दर है, इन्दुमती का मन सुन्दर है, फिर भी मन को तन न जंचा । इसका एकमात्र कारण है रुचि की भिन्नता । व्यक्ति अपनी रुचि के अनुकूल किसी वस्तु को सुन्दर मानता है । तब तो सुन्दरता 'ऊधो, मन माने की बात' हो गयी । अगदेश का राजा सुन्दर है, इन्दुमती की परख सुन्दर है, लेकिन उसके मन को वह नहीं रुचा । प्रश्न उठता है, यदि वस्तु मे सौन्दर्य है, तो हर द्रष्टा को वह सुन्दर लगेगी । यदि द्रष्टा के मन मे सौन्दर्य है तो उसे कुरूप वस्तु भी सुन्दर लग सकती है । तो सौन्दर्य आत्मनिष्ठ है या वस्तुनिष्ठ ? कालिदास की एक मान्यता यह भी ऊपर दिखाई गई है, कि सुन्दर वस्तु सभी अवस्थाओं मे सुन्दर रहती है । तो क्या, कालिदास की सौन्दर्य संबंधी मान्यताओं मे परस्पर विरोध है ? उत्तर मे निवेदन है कि कालिदास सौन्दर्य को न एकमात्र वस्तुनिष्ठ मानते है, न एकमात्र आत्मनिष्ठ । आलम्बन और आश्रय के अनुकूल संयोग से सौन्दर्य की निष्पत्ति होती है । भोक्ता के हृदय का स्थायी भाव रस रूप में अभिव्यक्त होता है । भोक्ता के स्थायी भाव के निर्माण मे रुचि का भी प्रमुख हाथ रहता है ।



## कालिदास की सौन्दर्य-सृष्टि : २५१

मनुष्य, पशु, पक्षी, तितली, फूल, पौधे इन सबो का अपना-अपना स्वभाव होता है। इस स्वभाव की सही पकड़ जिसे आ गई, समझ लीजिये कि वह पहले से ही कवि है। साधारण वस्तु को वह असाधारण दृष्टि से परखता है। न जाने कौन सी माया है, कि, मामूली चीजों की खूबसूरती से हमारी निगाहे हमेशा फिसलती ही रहती हैं। उन पर वे कभी टिक नहीं पाती। यदि टिक पाये, तो क्या नहीं पा जायँ। सफल कवि जीव-जन्तु, पेड़-पौधे, पत्थर-रोड़े सबो के भीतरी स्वभाव में अनायास पँठ जाते हैं और उनके दिल की बातें सामने लाते हैं। हमारी आँखें सब कुछ देख कर भी कुछ नहीं देख पाती, और उनकी कुछ न देख कर भी सब कुछ देख जाती हैं। कालिदास ने अपने काव्य में विशाल ऐरावत से ले कर कीट पतंग तक, कल्पतरु से ले कर दूर्वादल तक, देवाधिदेव से ले कर अधमाधम प्राणी तक के स्वभाव का, दो-एक शब्दों में ही सही, कही न कही, सटीक चित्रण किया है। सिद्धहस्त चित्रकार दो-एक ग्राही-तिरछी रेखाएँ खींच कर सुन्दरी के उलझते हुए केश, चौकड़ी भरते हुए हरिण, और फन काढते हुए साँप को पकड़ लेता है। अनाड़ी रंगरेज नाँद का नाँद रंग खर्च करने पर भी रंग नहीं जमा पाता। आँखें बन्द कर देखता हूँ तो मेरे सामने कालिदास के अनेक रेखाचित्र प्रकट होने लगते हैं। किसी के स्वभाव की बारीकी को उपयुक्त शब्दावली द्वारा सीवे-सादे ढंग से प्रकट करना, कालिदास के सौन्दर्य चित्रण का एक अद्भुत गुण है। 'उपमा कालिदासस्य' तो प्रसिद्ध है ही, लेकिन, कही-कही बिना उपमा के वे और अनुपमेय हो जाते हैं। अलंकार के बिना चित्रण कितना सुन्दर हो सकता है, यह आप नीचे उद्धरणों में देखेंगे। हम यहाँ मृग, शूकर और गधहस्ती इन तीन के प्रकृत रेखाचित्र उद्धृत कर रहे हैं —

### मृग का चित्र :—

श्रीवाभङ्गाभिरामं सुहृदनुपतति स्यन्दने बद्ध दृष्टिः  
पशुचार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद् भूयसा पूर्वकायम् ।  
दर्शैर्धावलीढैः श्रमविवृतमुत श्रंशिभिः कीर्णवर्त्मभिः  
पश्योदग्रप्लुतत्वाद्वियति बहुतरं स्तोकमुर्व्या प्रयाति ॥

—शाकुं० १।७

अर्थात्, कृष्ण मृग के पीछे दौड़ने वाले साक्षात् पिनाकी की तरह राजा दुष्यन्त

## २५२ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

की यह उक्ति है। हरिण वाण के भय से अपने पिछले आधे शरीर को आगे के भाग से मिलाता हुआ कैसा दौड़ रहा है। वह बार-बार पीछे मुड़ कर रथ की एकटक देखता है। उसके दुले हुए मुँह से आधी चबाई हुई कुशा मार्ग में गिरती जा रही है। वह थका हुआ है। वह ऐसी लम्बी छलागे मार रहा है कि धरती पर उसके पाँव पड़ते नहीं नजर आते। लगता है कि वह आकाश में उडा जा रहा है। वाण के भय से भागते हुए मृग का कैसा सुन्दर चित्रण है।

### शूकर का चित्र :—

सभद्रमुस्तं परिशुष्ककर्मं

सरः खनन्नायतपोत्र मण्डलैः ।

रवेर्मयूखैरभितापितो भृशं

वराह यूथो विशतीव भूतलम् ॥

—ऋतु सं०—१।१७

अर्थात्, ग्रीष्म की जलती हुई घूप से एकदम भुलसा हुआ यह जंगली सूअरो का भुंड अपने लम्बे-लम्बे थुथनो से नागरमोथे से भरे हुए बिना कीचड़ वाले गढे को खोदता हुआ ऐसा लगता है मानो धरती में घुसा जा रहा है। 'विशतीव भूतलम्' में गढे के खोदने की कैसी व्यग्रता है।

राजकुमार अज को विदर्भयात्रा के मार्ग में एक जंगली हाथी मिलता है। कालिदास ने उसकी अलहड मस्ती और भयकर रूप का वर्णन सात-आठ श्लोको में किया है। यहाँ केवल एक श्लोक उद्धृत किया जाता है :—

निःशेष विक्षालित घातुनापि—

वप्रक्रियामृक्षवतस्तटेषु ।

नीलोर्ध्वं रेखा शबलेन शसन्

दन्तद्वयेनाश्म विकुण्ठितेन ॥

—रघु० ५।४४

यद्यपि नहाने से उस जंगली हाथी के दाँतो में लगी गेरू की लाली तो छूट गई थी, फिर भी, पत्थर की रगड़ से उसके दाँतो पर जो नीली-नीली रेखाएँ बन गई थी, उनसे जान पड़ता था कि उसने ऋक्षवान् पर्वत की शिलाओं में टक्करें मारी हैं। कवि ने आगे दिखाया है कि यह हाथी किस प्रकार सेवॉर को अपने

साथ खींचता हुआ, पानी में हलकोरे उठाता हुआ, मदभरे कपोलो पर मधु-मक्खियों को साथ लेता हुआ प्रकट होता है। उसके मद की कसैली गध लगते ही अज के हाथी भडक जाते हैं, घोड़े रस्से तुड़ा कर भागते हैं। हाथी के उजले दाँत पर चट्टान की लगी नीली खरोच का कैसा स्पष्ट अंकन हुआ है। वह गवहस्ती अपनी मस्ती, डीन-डौल और पूरे अलहडपन के साथ आँखों के सामने दिखाई पड़ता है। कालिदास ने जो कुछ लिखा है उसे पहले अपने मन की आँखों से देखा है। अपने चित्रों में वे दो-एक ऐसे चित्र छोड़ जाते हैं, जिससे प्रतीत होता है कि उन्होंने जी भर निहार कर उनका चित्रण किया है। वे मृग के खुले हुए मुख से आधी चलाई हुई कुशा को गिरते दिखाते हैं, नागरमोथे वाले सूखे गड़े में सूअर की घुमते दिवाते हैं और उजले हाथी-दाँत पर चट्टान की नीली खरोच दिखा देते हैं। चित्र को विश्वसनीय और जीवन्त बनाने के लिए वे कुछ ऐसे प्रमाण रख देते हैं कि फिर सन्देह की कहीं गुंजाइश नहीं रह जाती।

माता, पिता, प्रिया, सखी, शिशु आदि के स्वभाव की अच्छी पहचान के प्रमाण भी इनके काव्य में कम नहीं पाये जाते। शेक्सपियर ने मानव स्वभाव के स्वर्गीय वातायन से तो भौंका ही है, उन्होंने शैतान की आँत में भी पैठ कर उसकी बोटी-बोटी पहचान ली है। भोली सज्जनता और परले सिरे की घूर्त्तता उनके काव्य में दोनों वर्तमान हैं। लेकिन कालिदास ने अपनी गोद में मृगछीने को ही दुलराया; चीते और लोमड़ी को तो बस दुरदुरा दिया है। उनकी कल्पना फूलों का मधु पी कर पली है। उन्हें गुजन का अधिक लेकिन दशन का कम अनुभव है। शेक्सपियर की कल्पना ने जी भर घी पीया है, मन भर शहद चाटा है, और शहद-घी में पली विषकन्या को प्यार भी किया है। कालिदास शिरीष सौन्दर्य के सुकुमार कवि है, शेक्सपियर काँटों भरे गुलाब के चतुर चित्रकार। विस्तार भय से प्रिया, सखी, कन्या, शिशु आदि के स्वभाव का उल्लेख न कर के हम यहाँ केवल आश्रमवासी पिता के स्नेहसिक्त हृदय का एक चित्र प्रस्तुत करते हैं.—

यास्यत्यद्य शकुन्तलेति हृदयं संस्पृष्टमुत्कण्ठया

कण्ठः स्तम्भितवाष्पवृत्ति कलुषश्चिन्ताजडं दर्शनम् ।

बैकलव्यं मम तावदीदृशमिदं स्नेहादरण्यौकसः

पीड्यन्ते गृहिणः कथं नु तनयाविश्लेष दुःखैर्नवैः ॥

## २५४ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

अर्थात्, 'आज शकुन्तला चली जायगी, यह सोचते ही जी बैठा जा रहा है।' आसुओं को रोकने से गला इतना रुंध गया है कि मुँह से शब्द नहीं निकल रहे हैं और इसी चिन्ता में मेरी आँखें भी धुँधली पड़ गई हैं। जब मुझ जैसे वनवासी को इतनी व्यथा हो रही है तब उन बेचारे गृहस्थों को कितना कष्ट होता होगा जो पहले-पहल अपनी कन्या को विदा करते होंगे।' अपनी कन्या की विदा की कल्पना मात्र से स्नेह विदग्ध हृदय का कैसा मार्मिक अंकन हुआ है। आज शकुन्तला जायगी—जब इतना सोचते ही कण्व का कण्ठ बाष्प गद्गद् हो रहा है, तो उसके जाते समय वे अपने को कैसे सम्हाल सकेंगे। विदाई की कल्पना मात्र से उनका गला रुंध रहा है, आँखें धुँधली हो रही हैं, तो वे उसे विदा कैसे करेंगे। वे वनवासी हैं, वीतराग हैं, यह कन्या उनकी पालिता है फिर भी जब उन्हें इतनी विकलता हो रही है तो फिर स्नेहशील गृहस्थ को अपनी कन्या को विदा करते समय कितनी वेदना होती होगी। पहली कन्या की विदाई के समय वह मोहमाया में लिपटा हुआ गृहस्थ अपने हृदय के नये दुख को कैसे झेलता होगा। गृहस्थ के दुख की कल्पना करके कण्व और व्यथित हो गए होंगे। वनवासी मुनि की वेदना का कितना सयमित, मर्यादित, और ममस्पर्श चित्रण हुआ है। कण्व की वेदना में आसुओं का कोलाहल नहीं, वेदना का प्रदर्शन नहीं, भाव का उद्वेलन भी नहीं, लेकिन है वहाँ अन्तरहृदय का एक नीरव रुदन। कण्व की वेदना मधुमीन हो गई है। ऐसा साकेतिक चित्रण हमारी कल्पना को कुछ और सोचने के लिए विवश करता है। शब्दों की मितव्ययिता में गूढ़ वेदना का ऐसा मर्यादित चित्रण काव्य में कभी-कभी उतरता है।

कालिदास प्रकृति-सौन्दर्य के भी अनुपम चित्रे हैं। इनके काव्य का शायद ही कोई पृष्ठ प्रकृति-सौन्दर्य से अछूता हो। इनके करण-करण में प्रकृति की कोमल माधुरी मिली हुई है। उपमाओं के प्रयोग में तो प्रकृति रह रह कर अपनी मधुर भाँकी दिखा जाती है। शकुन्तला और शकुन्तलम् के कवि दोनों को प्रकृति से हटा लीजिए तो वे पहचाने न जायेंगे। लता-वनस्पति, ताल-पोखरे, वन-पर्वत, नदी-समुद्र, सध्या-उषा, पशु-पक्षी आदि से उन्होंने अपना अगाध प्रेम प्रदर्शित किया है। शकुन्तला आश्रम की लताओं को मात्र पिता के आदेश से नहीं सींचती, बल्कि, उनसे उसका सहोदर भाई-बहन जैसा सबध है; 'न केवल वात नियोग एव। अस्ति मे सोदर स्नेहोऽप्येतेषु।' उसी प्रकार कालिदास

कवि-धर्म के अनुशासन से प्रकृति का वर्णन नहीं करते, बल्कि, उससे उनका 'सोदर स्नेह' है। कालिदास को न अपने स्थान की प्रकृति से, न अपने प्रान्त की प्रकृति से प्रेम है, बल्कि उनको भारत की प्रकृति से अनुराग है। या, यों कहें कि उनको प्रकृति मात्र से अनुराग है। वास्तव में सच्चा प्रेमी केवल प्रेम का प्रेमी होता है, वह चाहे उसे जिस माध्यम से उपलब्ध हो। रघु के दिग्विजय के अवसर पर उनकी सेना ने, एक तरह से, भारतमाता की ही परिक्रमा की है। ऐसा प्रतीत होता है कि हम भी रघु की सेना के एक सैनिक हो कर अपने प्यारे देश की पदयात्रा कर रहे हैं। भारत के अधिकांश प्रान्तों की सूचना कवि ने उन स्थानों पर विशेष रूप से उत्पन्न होने वाले वृक्षों के द्वारा दी है। पूर्व दिशा में समुद्र देश तालवन की छाँह के कारण अजन के समान ग्यामल दिखाई देता था। सुल्लभ देश के राजा ने रघु के सामने नदी की वेत्रलता के समान भुक् कर अपने प्राण बचा लिए। रघु ने गंगासागर के द्वीप के राजाओं को उखाड़ कर फिर एक दूसरी जगह उसी प्रकार बसा दिया, जैसे धान के छोटे पौधों को फिर से रोप दिया जाता है। वग में उनके सैनिकों ने नारिकेलासव का पान किया। कलिंग नरेश ने हस्ति सेना से रघु का विफल सामना किया। रघु के वीर सैनिकों ने महेन्द्र पर्वत पर ताम्बूल दल (पान के पत्ते) बिछा कर आपान भूमि बना डाली और नारिकेल के आसव के साथ वे अपने शत्रु का यश भी पी गए। कलिंग से दक्षिण चलने पर उनकी सेना को पूगीफल (सुपारी) के वृक्ष मिले। कावेरी का मथन करने के बाद उनकी सेना दक्षिण के चन्दन वन में पहुँची, वहाँ काली मिर्च की भाड़ियों में हरे-हरे सुग्गे इधर-उधर उड़ रहे थे—'मारीचोद्भ्रान्त हारीत'। वहाँ घोड़े की टापो से लवंग के फल मसल डाले गए। उनकी खुशबू चारों ओर फैल गई। उनके सैनिकों ने सर्पों से वेष्टित चन्दन के वृक्षों में हाथियों को बाँध दिया। पाण्ड्य देश के राजा ने ताम्रपर्णी और समुद्र के सगम से निकाले हुए मोतियों से राजा रघु का स्वागत किया। सह्याद्रि को पार कर रघु की सेना केरल देश में पहुँची। वहाँ की योषिताओं की अलकों पर कस्तूरी का चूर्ण लगा था। मुरला नदी से बहने वाली वायु में केवड़े की सुगन्ध भरी हुई थी। राजा रघु के हाथी वहाँ खजूर की डालियों में बँधे हुये हैं। भौरे नागकेसर के फूलों से उड़-उड़ कर हाथी के मस्तक पर बँठ रहे हैं। फिर, उनकी सेना स्थल मार्ग के सहारे पारसीक देश पहुँची। रघु का आक्रमण सुन कर मदिरा से लाल गालों वाली यवनियों के मुखकमल मुरझा गए। कम्बोज (काबुल) में अखरोट ('द्राक्षावलय भूमि') की डालें हाथियों के

## २५६ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

बाँधने से भुक्त गई। वहाँ के राजा भी भुकी डालियों की तरह विनीत हो गए। राजा रघु घुड़सवारों को ले कर हिमालय पर्वत पर चढ़ गए। घोड़ों की टाप से वहाँ के गेरुपर्वतों की धूल उड़ने लगी, लगता था कि हिमालय और ऊँचा उठ रहा है। हिमालय की गुफाओं में बैठे हुए सिंह उनकी सेना को घूरने लगे। भोज-पत्रों में भर्मर करती हुई, बाँसों के छेदों में घुस कर बाँसुरी-सी बजती हुई गंगा जी की फुहारों से शीतल वायु रघु की सेवा कर रही थी। उनके सैनिक नमेरू वृक्ष की छाया में विश्राम करने लगे। देवदारु वृक्षों में बँधे हाथियों की साँकले हिमालय की श्रौषधियों के प्रकाश में चमकती थी। हिमालय की उत्सव सकेत नामक पहाड़ी जाति से रघु का युद्ध हुआ। वहाँ के पहाड़ी लोग पत्थर चला-चला कर युद्ध करते थे। वे कैलास की ओर न जा कर प्राग् ज्योतिष (असम प्रात) की ओर चले आए। कैलास पर्वत मन-ही-मन बहुत लजा गया कि एक बार रावण ने उसे क्या उठा लिया, कि दुनिया ही उसे हल्का समझने लगी। राजा रघु ने कैलास को यो ही छोड़ दिया था। प्राग् ज्योतिष के कालागुरु वृक्ष हाथियों के बाँधने से काँपने लगे। कामरूप के नरेश ने उपहार में हाथी भेज कर रघु का सम्मान किया। इस प्रकार रघु की सेना दिग्विजय कर के पुन अयोध्या लौट आई।

रघु और मेघ की यात्रा में प्रकृति की माधुरी का सम्बल सदा साथ रहता है। प्रकृति के अनन्य प्रेम ने कवि को भारत की तीर्थ यात्रा करा दी है। प्रकृति के उन्मुक्त रूप और स्वच्छन्द व्यापार में कालिदास के हृदय ने अपूर्व रमणीयता का अनुभव किया है।

ऋतुसंहार की शैली से विदित होता है कि यह कवि के किशोर काल की रचना है। इसमें शृंगार के बड़े चटकीले चित्र मिलते हैं; लेकिन, बीच-बीच में प्रकृति के स्वाभाविक सरल रूप का हृदयहारी चित्रण मिलता है। ऋतुसंहार की प्रत्येक ऋतु का प्रारम्भ उत्कट कामोद्दीपन के साथ होता है। प्रत्येक ऋतु पहले शृंगार के उद्दीपन के रूप में चित्रित होती है। ऋतुओं का शुभागमन मदनोत्सव का मानो अभिन्न अंग हो जाता है। ऋतुसंहार की ऋतुओं को राज-प्रासादों, सम्पन्न सुकुमारियों और मधुशालाओं से अधिक प्रेम प्रतीत होता है। अभिजात वर्ग की उत्कट भोग लालसा को उभारने के लिए ही मानो वसत और हेमत आया करते हैं। भोगविलास में आकठमग्न अभिजात वर्ग की प्रकृति का यह रूप देखिए :—

ग्रीष्म :—

सुवासितं हर्म्यतलं मनोहरं  
 प्रियामुच्छ्वास विकम्पितं मधु ।  
 सुतन्त्रिगीतं मदनस्य दीपनं  
 शुचौ निशीथेऽनुभवान्त कामिनः ॥  
 नितम्बबिम्बैः सुदुकूल मेखलैः  
 स्तनैः सहाराभरणैः सबन्दनैः ।  
 शिरोरुहैः स्नानकषायवासितैः  
 स्त्रियो निदाधं क्षमयन्ति कामिनाम् ॥

—ऋतु० १।३,४

हेमन्त :—

काचिद्विभूषयति दर्पणसक्त हस्ता  
 बालातपेषु वनिता वदनारविन्दम् ।  
 दन्तच्छदं प्रियतमेन निपीतसारं  
 दन्ताग्रभिन्न मवकृष्य निरीक्षते च ॥  
 अन्या प्रकामसुरतश्रम खिन्न देहा  
 रात्रि प्रजागरविपाटलनेत्रपद्मा ।  
 स्रस्तांसदेश ललिताकुलकेशपाशा  
 निद्रां प्रयाति मृदुसूर्यकराभितप्ता ॥

—ऋतु० ४।१४,१५

अर्थात्, ग्रीष्म ऋतु में प्रेमियो के मनोविनोदन के लिए कुछ वस्तुएँ आवश्यक हैं; जैसे, सुन्दर मुगंधित जल से धुला हुआ भवन का तल, प्यारी के मुखोच्छ्वास से विकम्पित मदिरा और सुन्दर वीणा के साथ गाए हुए गीत । इन वस्तुओं से प्रेमी जनो का कामोद्दीपन होता है । इन दिनों सब प्रेमिकाएँ अपने गर्मी से सताए हुए प्रेमियो की तपन मिटाने के लिए उन्हें अपने उन नितम्बों पर लिटाती हैं, जिन पर रेशमी बल्ल और करघनी पड़ी होती है, अपने उन चन्दन पुते हुए ठंडे स्तनों से लिपटाती हैं जिन पर हार और दूसरे गहने पड़े होते हैं और अपने उन जूड़ों की गन्ध से प्रमुदित करती हैं जो उन्होंने स्नान के समय मुगंधित इत्रों में बसा लिए थे ।

## २५८ : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्व

हेमन्त में प्रेमियों का काम सुख और बढ़ जाता है। देखो ! एक स्त्री हाथ में दर्पण लिये हुए प्रातःकाल की धूप में बैठी अपने कमल जैसे मुँह का सिंगार कर रही है और अपने जिन ओठों का प्रियतम ने रस पी लिया है, और जिन पर दन्तक्षत बने हुए हैं, उन ओठों को खींच-खींच कर देख रही है। अत्यंत सभोग से थक जाने के कारण एक दूसरी स्त्री की कमल जैसी आँखें रात भर जागने से लाल हो गई हैं, उसके कंधे झूल गए हैं, उसके बाल इधर-उधर बिखर गए हैं और वह प्रातःकाल के सूर्य की कोमल किरणों में धुप खाती हुई सो गई है।

प्रत्येक ऋतु के प्रारम्भ में इसी प्रकार शृंगार के उत्तेजक चित्र मिलते हैं। ऐसा चित्रण श्लील है या अश्लील—सो तो मैं नहीं कह सकता, लेकिन कलात्मक है, स्वाभाविक है—इतना जरूर कहूँगा। ऐसे शृंगार प्रेरक चित्रों के अतिरिक्त ऋतुसंहार में कुछ ऐसे भी स्थल हैं, जहाँ कवि ने प्रकृति के कुछ अन्य व्यापारों पर दृष्टिपात किया है। ग्रीष्म में जहाँ प्रियामुखोच्छ्वास विकम्पित मधु का उल्लेख है, वहाँ भैंस की प्यास की ओर भी कवि का ध्यान गया है —

सफेन लालावृतवक्त्रं संपुटं

विनिःसृतालोहितं जिह्वमुन्मुखम् ।

तृषाकुलं निःसृतमद्विगद्गरा—

दवेक्षमाणं महिषीकुलं जलम् ।

—ऋतु० १।२१

अर्थात्, जुगाली करने से जिन भैंसों के मुँह से फेन निकल रहा है, और लार बह रही है, वे अपना मुँह खोल कर, अपनी लाल-लाल जीभें बाहर निकाले हुए, प्यास के मारे ऊपर मुँह उठाए, पहाड़ की गुफा से निकल-निकल कर, जल की ओर लपकी चली जा रही हैं। प्यासी भैंस की इतनी अच्छी तस्वीर यहाँ उतरी है कि लगता है कि अपने केशोर में कालिदास ने भी, मेरी तरह, किसी लोरिक के गीत गाते हुए, महिषीकुल-चारण-कला में नैपुण्य प्राप्त किया था।

सुरतोत्सव की सखी के रूप में प्रकृति का मनहर रूप तो हम देखते ही हैं, उसका सरल सहज नैसर्गिक भोला मुखड़ा भी हमें देखने को मिलता है। 'मालविकाग्निमित्र' में ग्रीष्म के मध्याह्न की बढ़ती हुई गर्मी का एक चित्र देखिए.—



पत्रच्छायासु हंसा मकुलित नयना दीर्घिका पद्मिनीनां  
सौधान्यत्यर्थं तापाद्बलमि परिच्य द्वेषि पारावतानि ।  
बिन्दुक्षेपान्पपासुः परिसरति शिखी भ्रान्तिमद्वारियत्रं  
सर्वैस्त्रैः समग्रैस्त्वमिव नृपगुणैर्दोष्यते सप्तसप्तिः ॥

—माल० २।१२

अर्थात्, दोपहर हो गया है, क्योंकि बावडी में कमल की छाया में हंस आँख मूंद कर विश्राम कर रहे हैं, धूप से भवन ऐसा तप गया है, कि छज्जो पर कबूतर तक नहीं बैठ रहे हैं, चलते हुए रूट से उछलती हुई पानी की बूंद पीने के लिए मोर उसके चारों ओर चक्कर काट रहे हैं। अभी सूर्य अपनी सारी किरणों के साथ चमक रहे हैं। यह उक्ति बैतालिक की है, वह राजा को मध्याह्न वेला की सूचना उक्त श्लोक के द्वारा दे रहा है। ग्रीष्म की तेज होती हुई धूप का वर्णन तीन पक्षियों को सामने ला कर किया गया है। हंस, कपोत और मोर के ऊपर मध्यह्न का क्या प्रभाव पड़ा है, इसका सरल उल्लेख किया गया है। बावडी के कमल की छाँह में हंस आँख मूंद कर आराम कर रहे हैं, जल गर्म हो जाने के कारण उसने तैरना छोड़ दिया है। छत तप जाने के कारण कपोत नीचे उतर रहे हैं क्योंकि उनके कोमल पाँव जलते होंगे। मोर प्यास से आकुल हो उठे हैं, वे उछल-उछल कर रूट से छलकती बूंदों को पीना चाहते हैं। इस श्लोक की प्रत्येक पंक्ति में एक-एक बिम्ब का स्वतः विधान हो गया है। सोते हुए हंस, उतरते हुए कपोत और चक्कर काटते हुए प्यासे मोर आँखों के सामने प्रत्यक्ष हो जाते हैं। ये तीन बिम्ब तत्त्वतः एक हैं, क्योंकि इनसे तब मध्याह्न का बोध होता है। उस समय तक राजभवन में मालविका के नृत्य का अभिनय चल रहा था। राजा के शृंगारसिक्त श्रवण को हंस, पारावत और शिखी और अच्छे भाते होंगे। ये पक्षी गति, प्रणय और सौन्दर्य की भावना को भी व्यक्त कर रहे हैं। मध्याह्न का वर्णन बाहर से नहीं राजभवन के पक्षियों से ही कर दिया गया है। अलंकारों के चमत्कार से विहीन सरल रेखाओं के माध्यम से यह कैसा नयनाभिराम चित्रण हुआ है। ये भोले-भाले बिम्ब हमारे मन में समा गए हैं। शाकुन्तलम् के प्रारम्भ में ग्रीष्म का एक ऐसा ही सलोना सुहावना चित्र आता है —

सुभग सलिलावगाहाः पाटल संसर्गि सुरभि वनवाताः ।

प्रच्छाय सुलभ निद्रा दिवसाः परिणाम रमणीयाः ॥

—शाकु० १।३

## २६० : काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व

अर्थात्, इन दिनों नहाने में जल बड़ा भाता है, पाटल में बसा हुआ वन का पवन भी बड़ा सुहाता है, वृक्षों की घनी छाया में नींद भी अच्छी आती है और आजकल की संध्या तो इतनी सुहावनी होती है कि कहना ही क्या ! शीतल जल में स्नान, वन के पाटल की सुगंध, वृक्ष की छाँह में नींद और संध्या की रमणीयता, ग्रीष्म में ये चार चीजें बड़ी लुभावनी होती हैं। ग्रीष्म कितना भी प्रचंड क्यों न हो, लेकिन इन चारों चीजों के चलते वह बड़ा प्यारा लगता है। महाकवि जब प्रकृति को इस रमणीय रूप में उपस्थित करता है तो जीने का मोह बढ जाता है। माना की ससार में दुख है, लेकिन इतना सस्ता सुख स्वर्ग में भी तो नहीं। कालिदास की यह प्रकृति शकुन्तला की तरह सरल, अनसूया की तरह निर्मल और प्रियम्बदा की तरह प्रियकर है।

यदि कविता के आधार पर कवि के स्वभाव का निरूपण किया जाय, तो कालिदास की प्रकृति नितान्त नवनीत बनी प्रतीत होती है। वे नवनीत के समान कोमल, कठिन और द्रवणशील थे। उन्होंने जीवन के भयकर और उदास पक्ष को भी मुन्दर और सरस बना दिया है। कवि ने जहाँ काल की विभीषिका और भग्नावशेष की शून्यता का चित्रण किया है, वहाँ भी हमें कलात्मक सौन्दर्य की अनुभूति होती है। कुमार सभव के त्रयोदश और रघुवश के षोडश सर्ग में खड्गहर या भग्नावशेष का वर्णन कुछ विस्तार के साथ आया है। कुमार सभव से एक उद्धरण दिया जाता है —

दैतेयदन्त्यावलिदन्तघातैः

क्षुण्णान्तराः स्फाटिक हर्म्यपंक्तीः ।

महाहिनिर्मोकपिनद्धजालाः

स वीक्ष्य तस्यां विषसाद सद्यः ॥

उत्कीर्णं चामीकर पंकजानां

दिग्दन्तिदानद्रव दूषितानाम् ।

हिरण्य हंस व्रज वर्जितानां

विदीर्णं वैदूर्यं महाशिलानाम् ॥

आविर्भवद्वालतृणाञ्चितानां

तदीय लीलागृह दीर्घिकाणाम् ।

स दुर्दशां वीक्ष्य विरोधिजातां

विषाद वेलक्ष्यभरं बभार ॥

तदन्ति दन्तक्षत हेम भित्ति—

सुतन्तुजालाकुल रत्नजालाम् ।

निन्ये सुरेन्द्रेण पुरोगतेन

स वंजयन्ताभिधमात्म सौधम् ॥

—कुमार० १३।३८ से ४१

अर्थात्, तारकासुर के द्वारा ध्वस्त की गई देवताओं की अमरावती का यह दृश्य है। वहाँ के स्फटिक के बने हुए बड़े-बड़े भवन दैत्यो के हाथियों की दाँतों की टक्करो से तडक गये थे और जहाँ-तहाँ बड़े-बड़े साँपो की केचुलियाँ छुटी पड़ी थी। देवताओं के विलास-गृहो मे बनी हुई बावलियों मे से सोने के कमल उखाड़ लिये गये थे, दिग्गजों के मद से उनका जल गँदला हो गया था, सुनहरे हंस वहाँ से उड़ गये थे, पक्षों की बनी बड़ी पटिँ भी टूट-फूट गई थी और चारों ओर छोटी-छोटी घासे उग आई थी। इन्द्र के वंजयन्त-भवन की सुनहली दीवारे दैत्यो के हाथियों के दाँतों की टक्कर से फट गई थी और मकड़ियो ने वहाँ जाले तान दिये थे। इन्द्र कुमार कार्तिकेय को इस प्रकार अमरावती दिखाते चल रहे थे। कुमार को यह दृश्य देख कर बड़ा विषाद हुआ।

अयोध्या की नगरदेवी कुश से अयोध्या की दुर्दशा का दर्शन करते हुए कहती है —

सोपान मार्गेषु च येषु रामा

निक्षिप्तवत्यश्चरणान्सरागान् ।

सद्यो हतन्यंकुभिरस्त्रदिग्धं

व्याघ्रैः पदं तेषु निधीयते मे ॥

चित्रद्विधाः पद्मवनावतीर्णाः

करेणुभिर्दत्तमृणाल भङ्गाः ।

नखाकुशाघात विभिन्न कुम्भाः

संरब्ध सिंह प्रहृतं वहन्ति ॥

स्तम्भेषु योषितप्रतियात नाना—

मुत्क्रान्त वर्णक्रम धूसराणाम्

स्तनोत्तरीयाणि भवन्ति सङ्गा—

स्निर्मोकपट्टाः फलिभिर्विमुक्ताः ॥

—रघु० १६।१५ से १७

अर्थात्, पहले अयोध्या की जिन सीढियों पर सुन्दरियाँ अपने महावर लगे लाल लाल पैर रखती चलती थी, उन्हीं पर मृग मारने वाले बाघ अपने रक्त से सने लाल पैर रखते चलते हैं। जिन चित्रों मे ऐसा दिखाया गया था कि हाथी कमल के तालों मे उतर रहे हैं और हथिनियाँ उन्हें सूँड से कमल की डण्ठल तोड़ कर दे रही हैं, उन चित्रित हाथियों के मस्तकों को सिंहों ने सच्चे हाथी का मस्तक समझ कर नखों से फाड़ दिया है। बहुत से खम्भों मे जो स्त्रियों की मूर्तियाँ बनी हुई थी, आजकल उन मूर्तियों का रंग उड़ गया है। उन खम्भों को चढ़न का वृक्ष समझ कर जो साँप उनसे लिपटे हैं उनकी केचुले छूट कर उन मूर्तियों से सट गई है, और वे ऐसी लगती हैं मानो उन स्त्रियों ने स्तन ढकने के लिए कोई कपड़ा डाल लिया हो।

कालिदास की दृष्टि ने भग्नावशेष को कल्पना से इस तरह अनुरजित कर दिया है कि व्याघ्र के रक्तवर्ण चित्त और सुन्दरियों के अलक्तक दोनों एक से सुन्दर प्रतीत होते हैं। चित्रकार की सफलता ही कहिए कि चित्रित हस्तिमस्तक पर असली सिंह झगट रहा है। साँप की केचुल चित्रित रमणी का आँचल हो रही है। रुद्र की कल्पना धन्य है जो निर्मोक्त को स्तनोन्नरीय बना देती है।

कालिदास की कल्पना खड्गरो मे तो खेलती ही है, रण प्राण के बीच भी वह किलोल करती है। इन्दुमती को छीनने वाले राजाओं के साथ अज के सैनिक युद्ध कर रहे हैं। अज के एक योद्धा ने अपनी नगी तलवार से एक हाथी के विशाल दाँत पर ऐसा प्रहार किया कि उससे आग निकलने लगी। वह भयभीत हाथी अपनी सूँड के जलसीकर से आग बुझाने लगा। वह युद्ध क्षेत्र मे मृत्युदेव का मदिरालय बन गया था। मानो, वाण से कटे हुए सिर फल हो, उलट कर गिरे हुए कूँड प्याले हो और बहता हुआ रक्त मदिरा हो। गिद्ध आदि पक्षियों से नोची हुई किसी योद्धा की कटी हुई बाँह को एक सियारिन खींच ले गई, पर ज्यों ही उसने उस पर मुँह मारा, बाँह मे बँधे हुए भुजवध की नोक से उसका तालू छिड़ गया। एक योद्धा युद्ध मे तलवार से कट कर विमान पर चढ़ा और आकाश मे उड़ा। उसकी बाँयी ओर एक अप्सरा भी थी। वह विमान मे बैठा हुआ रणभूमि मे अपने नाचते हुए घड को देख कर प्रसन्न है। दो वीर योद्धा जब रथ, गदा और मल्ल-युद्ध से आपस मे कट-मर कर स्वर्ग पहुँचे, तो वहाँ, एक अप्सरा पर दोनों रीझ कर पुनः आपस मे झगड़ने लगे; (रघुवश

७।४८ से ५३) युद्ध-भूमि में हाथी के दाँत पर अग्नि और जल का एक साथ वर्णन समरारण का मधुशाला में रूपान्तरण, भुजबध में तालू छिद जाने पर सियारिन का भागना, विमानस्थ योद्धा का अपने नाचते हुए श्वड को देखना, स्वर्ग में भी एक अप्सरा को ले कर दो वीरों का भगडना आदि ऐसे दृश्य हैं, जो हमें रण की विभीषिका से क्षण भर हटा कर कल्पना की मधुशाला में ले जाते हैं। कवि की कल्पना कहीं रहेगी वह मनोरजन के लिए सामग्री जुटा लेती है। कुमार सभ्रव के अंतिम चार सर्गों में युद्ध जनित भावों का उल्लसित चित्रण हुआ है। कुमार और तारक के युद्ध में वीर रस की सफल निष्पत्ति हुई है। लेकिन, वहाँ भी कल्पना के नदन में पारिजात की सुरभि सदा साथ रहती है। देव-सेना को पराजित करने के लिए तारकासुर ने वायव्य नामक अस्त्र छोड़ा है। उस वाण से ऐसा अधड चला कि कुद फूल के समान उजले देव-सैनिकों के छत्र ऐसे उड़ने लगे, जैसे मेघपूरिष्ठ आकाश में राजहम उड़े चले जा रहे हों। चमेरी के फूल के समान उनकी उजली पताकाएँ आकाश में इस तरह छितरा गयी कि आकाश-गंगा की उछलती हुई सैकड़ों लहरियों के समान वे दीखने लगी —

कुन्दाज्ज्वलानि सकलातपवारणानि

धूतानि तेन मरुता सुरसैनिकानाम् ।

उडुयीमान कलहंसकुलोपमानि

मेघाभिधूलिमलिने नभसिप्रसक्तुः ॥

विध्वस्य तेन सुरसैन्य महापताका

नीता नभस्थलमलं नवमल्लिकाभाः ।

स्वर्गापिगजजलमहौघ सहस्र लीलां

व्यातेनिरे दिवि सिताम्बर कंतवेन ॥

—कुमार० १७।२७, २८

रण-प्राणण के गगन-मंडल में कल हंस और आकाश गंगा के दर्शन कालिदास ही करा सकते हैं। पुष्पोद्यान और श्मशान में समान रूप से सौन्दर्य देखने वाले इस कवि की मधुलोभी कल्पना की कितनी स्तुति की जाय ! कालिदास की बिम्ब-विधायिनी कल्पना का एक उत्कृष्ट रूप कुमार सभ्रव के त्रयोदश सर्ग में देखा जा सकता है, जहाँ कुमार और इन्द्र आकाश गंगा के दर्शन कर रहे हैं। आकाश गंगा का जल विहार करने वाली अप्सराओं के अग-राग से रग जाया करता है। उसमें विहार करते समय दिग्पालों के हाथी लहरो पर अपनी सूँड

२६४ : काव्य मे सौन्दर्य और उदात्त तत्व

पटका करते है और उसकी लहरो के जल से तीरस्थ वृक्षो के आलवाल सदा सिंचे रहते है। वहाँ देव-कन्याओ ने खेलने के लिए बीच-बीच मे मणिए दे कर बीलू की वेदिकाएँ बना रखी है। वहाँ सुगंध के लोभी भौरे सदा गूँजते रहते है, सोने के कमल सदा खिले रहते है, जिनके गिरे हुए पराग से वहाँ का जल पीला हो जाता है। देवताओ की सुन्दरियाँ मन बहलाव के लिए वहाँ तट पर आ कर बैठती है, और, तरंगो मे पड़ती हुई जिनकी परछाई उधर से आने-जाने वाले पथिक का जी लुभाती है :-

कुतूहला ब्रष्टुमुपागताभि—

स्तोर स्थिताभिः सुर सुन्दरीभिः ।

अभ्यूर्मिराजि प्रतिबिम्बताभि—

मुदं दिशन्तीं व्रजतां जनानाम् ॥

कुमार० १३।२४ से २६ तक देखें ।

आकाश-गंगा की लहरो पर दिग्गजो का सँड पटकना, लहर-जल से उसके तीरस्थ वृक्षो के थाले का सींचा जाना, ऊर्मियो मे प्रतिबिम्बित सुर-सुन्दरियो के मुख का पथिको द्वारा निहारा जाना आदि व्यापार कितने मनोरम हैं। कुमार के साथ हम भी अमरावती पहुँचते है, और आकाश गंगा के दर्शन से आत्म-विभोर हो जाते है, लहरो मे प्रतिबिम्बित सुर-सुन्दरियो के मुख-सौन्दर्य का हम अवलोकन करते है। कवि-कल्पना के प्रसाद से आकाश गंगा हमारे आँगन में उतर आती है। धरती स्वर्ग बन जाती है। जीवन अमृत हो जाता है।